Entweder / oder

Søren Kierkegaard, Christoph ...

Digitized by Google

Digitized by Google

Kierkegaard
Werke Band 1

Digitized by Google

Sören Kierkegaard

Gesammelte Werke

Digitized by Google

Sören Kierkegaard

Entweder / Oder
Erster Teil

Verlegt
bei Eugen Diederichs in Jena / 1922

Digitized by Google

Mit Nachwort von Christoph Schrempf / Übersetzt von Wolfgang Pfleiderer und Christoph Schrempf

Drittes bis fünftes Tausend

Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung in fremde Sprachen, vorbehalten. Copyright 1922 by Eugen Diederichs Verlag in Jena

Digitized by Google

Entweder / Oder

Ein Lebensfragment

Herausgegeben von Viktor Eremita

Erster Teil (A.'s Papiere)

PT
8142
E515
1

PT
8142
25
A315
1

Ist die Vernunft allein getauft? Sind die Leidenschaften Heiden? [Young]

Kopenhagen 1843

Digitized by Google

Vorwort

Es sind dir, lieber Leser, vielleicht schon hin und wieder Zweifel aufgestiegen an der Wahrheit des bekannten philosophischen Satzes, daß das Äußere das Innere, das Innere das Äußere sei. Vielleicht verbirgst du selbst in dir ein Geheimnis, das in seiner Lust oder in seinem Schmerz deiner Seele zu teuer ist, als daß du andere darein einweihen möchtest. Vielleicht bist du mit Menschen in Berührung gekommen, denen du anfühltest, daß sie ein solches Geheimnis mit sich herumtrugen, ohne daß es dir mit Gewalt oder List gelungen wäre, das Verborgene ans Licht zu bringen. Vielleicht trifft auch nichts von alledem für dich und dein Leben zu, und doch ist dir jener Zweifel nicht ganz fremd: er ist schon je und je wie ein Schatten an dir vorübergehuscht. Ein solcher Zweifel kommt und geht, und niemand weiß, woher er kommt und wohin er fährt. Ich meines Teils war, was jenen Glaubenssatz der Philosophie anlangt, immer ein wenig ketzerisch gesinnt, und ich habe es mir schon früh zur Gewohnheit gemacht, selbst Beobachtungen und Nachforschungen anzustellen, so gut es geht; auch habe ich bei Schriftstellern, deren Anschauung ich in dieser Hinsicht teilte, Anleitung gesucht, kurz ich habe alles getan, um mir über eine Sache klar zu werden, die in vielen philosophischen Schriften offenbar ungenügend behandelt wird. Schließlich kam ich dazu, daß mir das Gehör der wertvollste Sinn wurde; denn wie die Stimme die Offenbarung einer zum Äußeren in keinem meßbaren Verhältnis stehenden Innerlichkeit ist, so ist das Ohr das Werkzeug, mit welchem diese Innerlichkeit erfaßt, das Gehör der Sinn, mit welchem sie zugeeignet wird. So oft ich einen Widerspruch entdeckte zwischen dem was ich sah, und dem was ich hörte, fand ich mich in meinem Zweifel bestärkt, und die Lust zum Beobachten wuchs. Der Beichtiger ist durch ein Gitter von dem Beichtenden getrennt: er sieht nicht, er hört bloß. Und nach dem, was er hört, macht er sich ein Bild vom Äußeren des Sprechenden; er kommt also nicht in Widersprüche. Aber anders liegt die Sache, wenn man zugleich sieht und hört, und doch ein Gitter zwischen sich und dem Sprechenden bemerkt. Mein Bestreben, in dieser Richtung Beobachtungen anzustellen, hat sehr verschiedenartige Resultate gezeitigt. Bald habe ich das Glück auf meiner Seite gehabt, bald nicht, und Glück gehört dazu, um auf diesem Weg überhaupt etwas zu finden. Dabei habe ich doch nie die

Digitized by Google

Luſt verloren, meine Nachforſchungen fortzuſetzen. War ich auch das eine oder andere Mal nahe daran, meine Beharrlichkeit zu bereuen, ſo kam es doch auch wieder vor, daß ein unerwarteter Glücksfall meine Beſtrebungen mit Erfolg krönte. Ein ſolcher unerwarteter Glücksfall war es auch, der mich auf eine höchſt ſonderbare Weiſe in den Beſitz der Papiere ſetzte, die ich die Ehre habe, hiermit dem leſenden Publikum vorzulegen. Dieſe Papiere verſtatteten mir einen Einblick in das Leben zweier Menſchen, der meine Zweifel an der Kongruenz des Äußeren und des Inneren verſtärkte. Das gilt inſonderheit von dem einen von ihnen. Denn bei ihm ſtand das Äußere in vollkommenem Widerſpruch zum Inneren. Auch von dem zweiten gilt es bis zu einem gewiſſen Grad, inſofern ſich bei ihm hinter einem wenig bedeutenden Äußeren ein gar nicht unbedeutendes Inneres verbarg.

Doch es wird wohl das beſte ſein, daß ich zunächſt ordentlich erzähle, wie ich in den Beſitz dieſer Papiere gekommen bin. Es mag vor etwa ſieben Jahren geweſen ſein, als ich bei einem Trödler hier in der Stadt einen Schreibtiſch ſah, der ſofort meine Aufmerkſamkeit erregte. Er war nicht von moderner Arbeit, ziemlich abgenützt, und doch intereſſierte er mich. Dieſen Eindruck zu erklären iſt mir unmöglich; doch haben wohl die meiſten Menſchen Ähnliches erfahren. Mein Weg führte mich täglich an dem Trödler und ſeinem Schreibtiſch vorüber, und ich unterließ es nie, ihn im Vorbeigehen liebevoll zu betrachten. Mit der Zeit wurde das Intereſſe für dieſen Schreibtiſch in mir zu einem Erlebnis; es wurde mir ein Bedürfnis, ihn zu ſehen, und es kam mir nicht darauf an, ſeinetwegen auch einmal einen Umweg zu machen. Je öfter ich ihn ſah, um ſo ſtärker regte ſich der Wunſch, ihn zu beſitzen. Ich war mir wohl bewußt, daß das ein ſonderbarer Wunſch war, denn ich hatte keinerlei Verwendung für das Möbel und mußte mir geſtehen, daß es Verſchwendung wäre es anzuſchaffen. Doch iſt die Begierde bekanntlich ſehr ſophiſtiſch. Ich trat eines Tages bei dem Trödler ein, fragte nach allerlei anderen Dingen und machte, indem ich mich zum Gehen wandte, beiläufig ein ſehr niedriges Angebot auf den Schreibtiſch. Ich hielt es für möglich, daß der Trödler einſchlagen würde, und es wäre dann ein Zufall geweſen, der mir das Stück in die Hände geſpielt hätte. Daß ich die Sache ſo angriff, geſchah gewiß nicht des Geldes wegen, ſondern um mein Gewiſſen zu beruhigen. Aber der Verſuch gelang nicht; der Trödler war ungewöhnlich beſtimmt. Nun ging ich wieder eine Zeitlang jeden Tag vorbei und warf dem Schreibtiſch verliebte

Digitized by Google

Blicke zu. Du mußt dich entschließen, dachte ich; denn gesetzt den Fall, er wird verkauft, so ist es zu spät. Und selbst wenn es dir gelänge ihn wieder aufzutreiben, so hättest du damit doch nicht mehr denselben Eindruck von ihm. Das Herz klopfte mir, als ich wiederum bei dem Trödler eintrat. Der Schreibtisch wurde gekauft und bezahlt. Das soll das letztemal sein, dachte ich, daß du so verschwenderisch bist; es ist geradezu ein Glück, daß du ihn gekauft hast; denn so oft du ihn ansiehst wirst du daran denken, wie verschwenderisch du warst; mit dem Schreibtisch soll ein neuer Abschnitt in deinem Leben beginnen. Ach! Die böse Lust ist so beredt, und der Weg zur Hölle ist mit guten Vorsätzen gepflastert.

Der Schreibtisch wurde in mein Zimmer hinaufgebracht, und wie ich in der Zeit der ersten Verliebtheit meine Freude daran hatte, ihn von der Straße aus zu betrachten, so spazierte ich nun zu Hause vor ihm auf und ab. Nach und nach lernte ich auch sein Inneres kennen, seine zahlreichen Schubladen, Nischen und Fächer, und ich war in jeder Hinsicht glücklich mit meinem Schreibtisch. Aber so sollte es nicht bleiben. Im Sommer 1836 erlaubten es mir meine Geschäfte, einen kleinen Ausflug von acht Tagen aufs Land zu unternehmen. Der Postillion war auf 5 Uhr bestellt. Was ich mitzunehmen hatte, war am Abend eingepackt worden; alles war in Ordnung. Schon um 4 Uhr wachte ich auf; aber die Bilder der schönen Gegenden, die ich besuchen wollte, wirkten so berauschend auf mich, daß ich wieder einschlief, und mein Diener, offenbar in der menschenfreundlichen Absicht mich möglichst lange schlafen zu lassen, weckte mich erst um ½6 Uhr, als drunten schon der Postillion sein Horn blies. Obwohl ich sonst nicht sehr geneigt bin auf andere zu hören, so habe ich doch mit dem Postillion und seinen poetischen Motiven immer eine Ausnahme gemacht. Rasch war ich angekleidet; schon stand ich in der Tür, da fiel mir ein: Hast du auch genug Geld in deiner Brieftasche? Es war nicht viel! Ich schloß also den Schreibtisch auf, um aus der Geldschublade herauszunehmen, was das Haus vermochte. Aber siehe da! die Schublade geht nicht heraus. Alle Anstrengungen sind vergebens. Wie fatal! Gerade in dem Augenblick, da mir die lockenden Töne des Postillions im Ohr klangen, auf eine solche Schwierigkeit zu stoßen! Das Blut stieg mir in den Kopf, ich wurde wütend. Wie Xerres das Meer peitschen ließ, so wollte ich eine fürchterliche Rache nehmen. Ich ließ ein Beil holen und führte einen furchtbaren Schlag auf den Schreibtisch. Ob ich nun im Zorn fehlschlug, oder ob die Schublade ebenso eigensinnig war wie ich / die Wirkung

Digitized by Google

des Schlags war nicht die erwartete: die Schublade war und blieb verschlossen. Dagegen geschah etwas anderes. Ich hatte vielleicht zufällig einen bestimmten Punkt getroffen, oder die Erschütterung des Schreibtischs in allen seinen Fugen war der Anlaß, kurz ich weiß nicht wie es kam, aber plötzlich sprang eine verborgene Tür auf, die ich nie vorher bemerkt hatte. Diese Tür verschloß ein Versteck, von dem ich natürlich auch nichts gewußt hatte. Hier fand ich zu meiner größten Überraschung eine Menge beschriebener Blätter, eben die Manuskripte, die den Inhalt der vorliegenden Schrift ausmachen. Meinen Reiseplan gab ich nun aber nicht auf. Ich beschloß auf einer Bank der nächsten Station Geld zu erheben. In höchster Eile leerte ich eine Mahagonikassette, in der sonst ein Paar Pistolen lagen, und brachte die Papiere darin unter. Die Freude hatte über den Ärger gesiegt und hatte noch eine unerwartete Steigerung erfahren. In meinem Herzen bat ich den Schreibtisch wegen der unfreundlichen Behandlung um Verzeihung, während ich mich zugleich in meinem Zweifel bestärkt fühlte, daß das Äußere und das Innere nicht dasselbe ist, und meinen Erfahrungssatz bewahrheitet fand, daß Glück dazu gehört, solche Entdeckungen zu machen.

Noch am Vormittag kam ich in Hilleröd an, brachte meine Finanzen in Ordnung und genoß die herrliche Gegend in einem ersten Überblick. Gleich am folgenden Morgen begann ich mit meinen Ausflügen, die nun aber einen ganz anderen Charakter bekamen, als ihnen ursprünglich zugedacht war. Während mein Diener mir mit der Mahagonikassette folgte, suchte ich im Walde eine romantische Stelle, wo ich mich vor einer Überraschung sicher glaubte, und nahm die Dokumente heraus. Mein Wirt wunderte sich ein wenig über die häufigen Wanderungen in Gesellschaft der Mahagonikassette und äußerte gelegentlich die Vermutung, der Herr übe sich wohl im Pistolenschießen. Für diese Äußerung war ich ihm sehr verbunden und ließ ihn in seinem Glauben.

Die gefundenen Papiere zerfielen, wie sofort Format und Handschrift zeigten, in zwei Gruppen. Teils war es eine Art Velin in Quartformat mit ziemlich breitem Rand; die Schrift leserlich, mitunter fast zierlich, ausnahmsweise auch hastig hingeworfen. Andernteils war es Kanzleipapier, in zwei Spalten beschrieben, wie Gerichtsakten und dergleichen Dokumente. Die Handschrift war hier deutlich, ein wenig langgezogen, regelmäßig und schlicht, die Schrift eines Geschäftsmannes, wie es schien. Auch inhaltlich erwiesen sich die beiden Teile als verschieden. Der eine setzte sich aus einer Anzahl größerer und kleinerer

Digitized by Google

äſthetiſcher Abhandlungen zuſammen, der andere enthielt Unterſuchungen anſcheinend ethiſchen Inhalts, und zwar zwei große und eine kleinere, ſämtliche in Briefform. Eine ſpätere genaue Prüfung der Papiere beſtätigte dieſe Wahrnehmungen, und es ſtellte ſich heraus, daß das zweite Manuſkript aus Briefen beſtand, die an den Urheber des erſten gerichtet ſind.

Doch es wird notwendig, daß ich für meine beiden Autoren eine bequemere Bezeichnung einführe. Ich habe, um eine ſolche zu finden, die Papiere mit der größten Sorgfalt durchgeſehen, aber nichts, oder doch ſo gut wie nichts gefunden. Was den Verfaſſer jener Aufſätze angeht, den Äſthetiker, ſo geben die Papiere über ſeine Perſon keinerlei Aufſchluß. Dagegen erfährt man von dem zweiten, dem Briefſchreiber, daß er Wilhelm hieß und Gerichtsaſſeſſor war / bei welchem Gericht, iſt nicht geſagt. Wollte ich ſtreng hiſtoriſch verfahren und ihn Wilhelm nennen, ſo fehlte mir eine entſprechende Bezeichnung für den Äſthetiker. Ich hätte ihm allerdings einen willkürlichen Namen geben können; allein ich zog es vor, den einen A., den zweiten B. zu nennen.

Außer den größeren Abhandlungen fand ich unter den Papieren auch Aphorismen, allerlei lyriſche Ergüſſe und Reflexionen, die auf zahlreichen einzelnen kleinen Blättchen ſtanden. Der Handſchrift wie dem Inhalte nach waren ſie A. zuzuweiſen.

Ich ſuchte nun die Papiere zu ordnen, ſo gut es ging. Mit B.s Manuſkript hatte das keine Schwierigkeit. Der eine Brief ſetzt den anderen voraus. Im zweiten findet ſich ein Zitat aus dem erſten, und der dritte iſt ohne die zwei vorhergehenden kaum verſtändlich. Nicht ſo leicht war es dagegen, A.s Aufſätze zu ordnen. Ich habe daher ihre Anordnung dem Zufall überlaſſen, das heißt, ich habe ſie in der Ordnung gelaſſen, in der ich ſie vorfand, kann aber natürlich nicht ſagen, ob dieſer Ordnung eine chronologiſche oder ſachliche Bedeutung zukommt. Den Aphorismen, die wie geſagt eine Handvoll loſer Blätter bildeten, mußte ich ſelbſt einen Platz anweiſen. Ich ſchickte ſie voran, weil ſie, wie mir ſchien, ſich am beſten als eine Art rhapſodiſchen Vorſpiels zu den großen, zuſammenhängenden Aufſätzen betrachten ließen. Ich nannte ſie *Διαψάλματα* und fügte ihnen, gleichſam als Motto, die Worte ad se ipsum bei. Titel und Motto ſtammen alſo von mir und doch nicht von mir. Von mir ſtammen ſie, inſofern ich ſie auf die ganze Sammlung anwandte; doch ſind ſie auch A.s Eigentum, denn auf einem einzelnen Blatt fand ich das Wort *Διάψαλμα* und auf zwei anderen das Wort:

Digitized by Google

ad se ipsum. Einen kleinen französischen Vers, der über einem der Aphorismen stand, setzte ich auf die Rückseite des Titelblatts, wie das A. selbst des öfteren getan hat. Da die Aphorismen in der Mehrzahl lyrischen Charakter hatten, so hielt ich es für passend, ihnen das Wort *Διάψαλμα* als Haupttitel zu geben. Sollte das dem Leser nicht gefallen, so mag er bedenken, daß es meine Idee ist das Wort so zu verwenden, und daß es sehr gut zu dem Aphorismus paßte, über den A. selbst es gesetzt hatte. In der Anordnung der einzelnen Aphorismen habe ich den Zufall walten lassen. Daß die Gedanken sich im einzelnen häufig widersprechen, fand ich ganz in Ordnung: das gehört zum Wesen der angeschlagenen Stimmung. Und darum hielt ich es auch für eine überflüssige Arbeit, sie so zusammenzustellen, daß die Widersprüche weniger deutlich zutage traten. Ich folgte dem Zufall; und es ist auch ein Zufall, auf den ich erst hinterher aufmerksam geworden bin, daß der erste und der letzte Aphorismus in gewissem Sinne einander entsprechen, insofern der erste das Schmerzliche durchfühlen läßt, das in der Existenz des Dichters liegt, während der andere die Befriedigung ausdrückt, die Lacher auf seiner Seite zu haben.

Zu den ästhetischen Abhandlungen A.s habe ich nicht viel zu bemerken. Sie waren, so wie ich sie vorfand, druckfertig, und sofern sie Schwierigkeiten enthalten, müssen sie für sich selbst sprechen. Die griechischen Zitate, die sich hier und dort fanden, habe ich in Übersetzung wiedergegeben, die Übersetzung von einem der besseren deutschen Übersetzer entlehnt.

Das letzte von A.s Manuskripten enthält eine Erzählung mit dem Titel: „Tagebuch des Verführers". Hier erhob sich eine neue Schwierigkeit, indem A. nicht Verfasser, sondern nur Herausgeber sein will. Das ist ein alter Novellistenkniff, gegen den ich nichts einzuwenden hätte, wenn er mich nicht in eine sonderbare Stellung brächte: da stecken ja die Verfasser ineinander, wie die Schachteln eines chinesischen Schachtelspiels! Die Gründe für meine Ansicht / daß A. selbst der Verfasser jener Erzählung ist / will ich nicht ausführlich auseinandersetzen. Ich will nur bemerken, daß die Stimmung in A.s Vorwort doch den Dichter verrät. Es ist wirklich, als ob seine Dichtung ihm selbst unheimlich geworden wäre, als ob sie ihn, wie ein unruhiger Traum, beständig geängstet hätte, sogar während er sie niederschrieb. War es eine wirkliche Begebenheit, in der er bloß die Rolle eines Mitwissers spielte, so müßte sich doch in der Vorrede auch die Freude finden über die Verwirklichung einer Idee,

Digitized by Google

die ihm so oft vorgeschwebt hatte. Die Idee zum „Verführer" ist sowohl in dem Aufsatz über das Unmittelbar-Erotische, wie in den Schattenrissen angedeutet. Es taucht da der Gedanke auf, daß das notwendige Analogon zu Don Juan ein reflektierter Verführer wäre, der in der Kategorie des Interessanten läge, bei dem es sich also nicht darum handelte, *wie viele* er verführt, sondern *wie* er verführt. Von einer solchen Freude finde ich, wie gesagt, in der Vorrede keine Spur; wohl aber eine heimliche Angst wie vor etwas Entsetzlichem, die wohl in dem Verhältnis des Dichters zu dieser Idee begründet ist. Es wundert mich übrigens nicht, daß es ihm so ergangen ist; denn auch ich, der ich doch absolut nichts mit dieser Geschichte zu tun habe, der ich mit dem ursprünglichen Verfasser gleichsam nur im dritten Grad verwandt bin, auch ich stand manches Mal unter der Herrschaft eines sonderbaren Gefühls, wenn ich in der Stille der Nacht über diesen Papieren saß. Es war mir, als ob der Verführer wie ein Schatten durch mein Zimmer schwebte, als ob er, die Papiere wahrnehmend, seinen dämonischen Blick auf mich heftete und sagte: „So, ihr wollt meine Papiere herausgeben? Das ist eigentlich unverantwortlich von euch. Ihr werdet den lieben Mädelchen einen schönen Schrecken einjagen. Freilich, das versteht sich, dafür gedenkt ihr mich und meinesgleichen unschädlich zu machen. Wenn ihr euch nur nicht verrechnet! Ich verändere bloß die Methode, und meine Chancen sind besser als zuvor. Wie drängen sich die süßen Dinger herzu! Sie laufen einem ja geradewegs in die Arme, wenn sie das verführerische Wort „ein Verführer" hören. Gebt mir ein halbes Jahr und ich werde eine Geschichte zustande bringen, die interessanter sein soll, als alles was ich bisher erlebt habe. Denkt euch, ein junges, kraftvolles, geistreiches Mädchen bekomme den ungewöhnlichen Gedanken das Weib an mir zu rächen. Sie meint, sie könne mich die Schmerzen unglücklicher Liebe verschmecken lassen. Seht, das wäre etwas für mich! Verbeißt sie sich nicht tief genug in diesen Gedanken, so werde ich ihr zu Hilfe kommen. Ich werde zappeln in Todesangst wie der Aal, den die Schildbürger ins Wasser warfen, um ihn zu ersäufen. Und wenn ich sie so weit habe, so ist sie mein."

Doch ich habe meine Stellung als Herausgeber vielleicht schon mißbraucht, indem ich dem Leser meine Betrachtungen aufhalse. Der Anlaß mag mich entschuldigen: daß A. sich nur als Herausgeber, nicht als Verfasser jener Erzählung bezeichnet, hat mich, der ich doch auch Herausgeber bin, zu dieser Abschweifung verführt.

Digitized by Google

Was ich sonst noch zu dieser Erzählung zu bemerken habe, kann ich vorbringen ohne meine Kompetenz als Herausgeber zu überschreiten. Ich glaube nämlich in ihr eine Zeitbestimmung entdeckt zu haben. In dem Tagebuch findet sich hin und wieder ein Datum; dagegen fehlt die Jahreszahl. Insofern scheint uns das Datum nichts zu helfen. Als ich aber die einzelnen Data genauer ansah, ging mir ein Licht auf. Freilich hat jedes Jahr einen 7. April, einen 3. Juli, einen 2. August usf.; aber nicht jeder 7. April ist ein Montag. Ich habe nachgerechnet und herausgebracht, daß diese Bestimmung auf das Jahr 1834 paßt. Ob A. daran gedacht hat, kann ich nicht sagen, halte es aber nicht für wahrscheinlich; denn sonst hütet er sich wohl, etwas zu verraten. Im Tagebuch heißt es auch nicht „Montag den 7. April usf.", es heißt „den 7. April"; ja das Stück beginnt: „Also am Montag....", womit die Aufmerksamkeit geradezu abgelenkt wird. Aber wenn man das Stück, das dieses Datum trägt, durchliest, so sieht man, daß jener 7. April ein Montag gewesen sein muß. Für die Erzählung also habe ich eine Zeitbestimmung. Dagegen ist jeder Versuch, mit Hilfe derselben die übrigen Abhandlungen zu datieren, erfolglos geblieben. Ich hätte ihr wohl die dritte Stelle anweisen können; doch zog ich es, wie oben bemerkt, vor, den Zufall walten zu lassen und die Ordnung beizubehalten, in der ich die Papiere vorfand.

Was B.s Papiere anbetrifft, so ordnen diese sich leicht und natürlich. Doch habe ich mit ihnen eine kleine Änderung vorgenommen: da die Briefform den Verfasser daran verhinderte, seine Untersuchungen zu betiteln, so habe ich mir erlaubt, dies nachzuholen. Sollte der Leser finden, daß meine Titel nicht glücklich gewählt sind, so muß ich mich eben mit der schmerzlichen Tatsache abfinden, daß ich etwas Verkehrtes gemacht habe, während ich etwas Gutes machen wollte.

An einzelnen Stellen fand ich auf dem Rande Bemerkungen, die ich alle in Anmerkungen verwandelt habe, um den Text nicht umredigieren zu müssen.

Im übrigen habe ich mir mit B.s Manuskript keinerlei Veränderungen gestattet, sondern dasselbe streng als Aktenstück betrachtet. Ich hätte wohl da und dort kleine Versehen korrigieren können, die man einem Briefschreiber zugute halten muß. Ich unterließ es jedoch, weil ich fürchtete, zu weit zu gehen. Wenn B. z. B. meint, daß von 100 jungen Menschen, die auf Irrwege kommen, 99 von Frauen gerettet werden, und 1 durch göttliche Gnade, so sieht man leicht, daß er es mit

Digitized by Google

der Rechnung nicht genau genommen hat, da er die ganz vergißt, die wirklich verloren gehen. Ich hätte da leicht eine kleine Änderung in den Zahlen vornehmen können; allein mich deucht, es liegt gerade etwas Schönes in B.s Rechenfehler. An einer anderen Stelle erwähnt B. einen griechischen Weisen namens Myson und erzählt von ihm, daß ihm das seltene Glück geworden sei, unter die 7 Weisen gerechnet zu werden, wenn man deren Zahl auf 14 festsetze. Ich war einen Augenblick in Verlegenheit: Woher hat B. diese Weisheit, welcher griechische Schriftsteller ist es, den er zitiert? Mein Verdacht fiel sofort auf Diogenes von Laerte, und auf ihn wiesen mich auch Jöcher und Morèri hin. B.s Bemerkung hätte nun wohl einer Berichtigung bedurft; denn ganz so wie er sagt, verhält sich die Sache nicht, wenn auch in der Tat bei den Alten einige Unsicherheit darüber herrscht, welches die sieben Weisen waren. Ich fand es nun aber doch nicht der Mühe wert, jene Berichtigung anzubringen, und es kam mir vor, daß B.s Bemerkung, wenn sie auch nicht ganz historisch ist, doch einen guten Sinn hat.

Bis zu dem Punkt, an dem ich nun mit meiner Darlegung stehe, war ich schon vor fünf Jahren gekommen; ich hatte die Papiere so geordnet, wie sie heute geordnet sind, und beschloß sie in Druck zu geben, hielt es dann aber doch für besser noch eine Weile zu warten. Fünf Jahre schienen mir eine angemessene Frist. Diese fünf Jahre sind nun vorüber und ich nehme jetzt die Sache wieder auf. Ich brauche dem Leser wohl nicht zu versichern, daß ich in der Zwischenzeit kein Mittel unversucht ließ, um den beiden Schriftstellern auf die Spur zu kommen. Der Trödler führte kein Buch, wie das ja bekanntlich bei solchen meistens der Fall ist; er wußte nicht, wo er das Möbel gekauft hatte, glaubte sich indes zu erinnern, daß er es von einem Auktionator habe. Ich will dem Leser nicht von den vielen fruchtlosen Versuchen berichten, die mich viel Zeit gekostet haben, schon weil die Erinnerung daran mir selbst unbehaglich ist. Was dabei herauskam, kann ich dagegen in aller Kürze mitteilen: Nichts.

Als ich daran war, die Papiere, wie ich beschlossen hatte, in Druck zu geben, erwachte in mir ein Bedenken. Der Leser wird mir erlauben, ganz offen zu sein. Es kam mir der Gedanke, ob ich mich nicht einer Indiskretion gegen die unbekannten Schriftsteller schuldig machte. Doch, je mehr ich mit dem Inhalt der Papiere vertraut wurde, desto mehr verlor dieses Bedenken an Gewicht. Die Papiere hatten, allen meinen sorgfältigen Untersuchungen zum Trotz, keinerlei Aufschluß über

Digitized by Google

die Personen der Verfasser gegeben; wie sollte da ein Leser etwas diesbezügliches herausfinden, mit dem ich mich, wer er auch sei, wenn nicht in Geschmack, Feingefühl und Einsicht, so doch in Fleiß und Ausdauer wohl messen darf. Vorausgesetzt also, daß die unbekannten Verfasser noch am Leben sind, daß sie hier in der Stadt wohnen und eines Tages die unerwartete Bekanntschaft mit ihren eigenen Papieren machen, so wird, wofern sie selbst schweigen, diese Ausgabe sie nicht verraten; denn von diesen Papieren gilt im strengsten Sinne, was man von Druckschriften überhaupt zu sagen pflegt: sie schweigen.

Ich hatte noch ein anderes Bedenken, das aber an und für sich von geringerer Bedeutung war und sich ziemlich leicht heben ließ, leichter sogar als ich gedacht hatte. Es fiel mir nämlich ein, daß diese Papiere einen Geldwert darstellten. Nun wird man es ganz in der Ordnung finden, daß ich mir für meine Tätigkeit als Herausgeber ein kleines Honorar bezahlen ließ; aber ein Verfasser-Honorar konnte ich natürlich nicht annehmen. Wie die braven schottischen Bauern in der Weißen Dame beschließen, ein Stück Land zu kaufen und zu bestellen und es den Grafen von Evenel zu verehren, wenn sie einmal zurückkämen, so beschloß ich, das ganze Honorar auf Zins anzulegen, um es den unbekannten Verfassern, wenn sie sich einmal melden sollten, mit Zins und Zinseszinsen überreichen zu können. Falls nicht meine Schwerfälligkeit den Leser schon davon überzeugt hat, daß ich kein Schriftsteller bin und auch kein Herausgeber von Profession, so wird die Naivität meines Gedankengangs diese Tatsache für ihn außer Zweifel setzen. Jenes Bedenken wurde denn auch auf eine sehr viel einfachere Weise gehoben; denn selbst um ein Schriftsteller-Honorar kauft man sich in Dänemark kein Rittergut; und die Unbekannten können lange fort bleiben, bis ihr Honorar mit Zins und Zinseszinsen zu einem Wertgegenstand angewachsen ist.

Es blieb mir nur noch übrig, diesen Papieren einen Titel zu geben. Ich konnte sie schlechtweg „Papiere" nennen, oder „hinterlassene Papiere", oder „gefundene Papiere" oder „verlorene Papiere" usf. Aber keiner von diesen Titeln befriedigte mich. Daß ich schließlich doch zu einem, wie mir scheint, passenden Titel kam, verdanke ich einer allerdings kühnen Supposition, die ich dem Leser gegenüber zu verantworten mich verpflichtet fühle. Bei der andauernden Beschäftigung mit den Papieren kam plötzlich wie eine Erleuchtung über mich der Gedanke, daß man ihnen eine neue Seite abgewinnen könnte, wenn man

Digitized by Google

sie als das Produkt eines und desselben Menschen betrachtete. Ich weiß, was sich alles dagegen einwenden läßt, daß ein Mensch beide Teile verfaßt haben sollte: daß es unhistorisch, daß es unwahrscheinlich, daß es ungereimt sei / obschon ja dem Leser das Wortspiel „Wer A sagt, muß auch B sagen" naheliegen möchte. Indessen konnte ich meine Idee doch nicht wieder aufgeben. Mir stellte sich ein Mensch vor Augen, der in seinem Leben beide Bewegungen durchlaufen oder durchdacht hat. A.s Papiere enthalten nämlich mannigfaltige Anläufe zu einer ästhetischen Lebensanschauung / durchführen läßt sich eine solche wohl überhaupt nicht / B.s Papiere enthalten eine ethische Lebensanschauung. Indem ich diesen Gedanken auf mich wirken ließ, wurde es mir klar, daß ich nur dem eingeschlagenen Weg zu folgen brauchte, um einen Titel zu finden. Was der Leser mit dem Titel, zu dem ich auf diese Weise gekommen bin, verliert, ist nichts von Bedeutung; denn während er das Buch durchliest, kann er den Titel ja ganz gut vergessen; aber wenn er es gelesen hat, denkt er vielleicht wieder an den Titel, und dann wird ihn dieser frei machen von allen historischen Fragen: ob A. wirklich von B. überzeugt wurde und bereute; ob B. siegte; oder ob die Sache vielleicht damit endete, daß B. zu A.s Ansicht überging. In dieser Hinsicht haben diese Papiere nämlich kein Ende. Findet man das nicht in der Ordnung, so ist man doch jedenfalls nicht berechtigt, von einem Fehler zu sprechen; eher von einem Unglück. Ich für meinen Teil betrachte es übrigens als ein Glück. Es gibt ja bekanntermaßen Novellen, in denen einander entgegengesetzte Lebensanschauungen von bestimmten Personen vorgetragen werden. Das Ende vom Lied ist dann meistens, daß der eine den anderen überzeugt. Statt daß also die Anschauung für sich selbst spräche, wird der Leser mit dem historischen Resultat bereichert, daß der andere überzeugt wurde. Ich sehe es als ein Glück an, daß das bei diesen Papieren nicht der Fall ist. Ob A. seine ästhetischen Abhandlungen verfaßt hat, nachdem er B.s Briefe empfing, ob er sich nach wie vor diesem wilden Sturm von Stimmungen überließ, oder ob er ruhiger wurde: darüber irgendeine Auskunft zu geben, bin ich außer Stand, da eben die Papiere selbst nichts davon verraten. Auch davon, wie es B. ergangen ist, enthalten sie keine Andeutung: ob er die Kraft gehabt hat seine Anschauung festzuhalten, oder nicht. Wenn man das Buch gelesen hat, so sind A. und B. vergessen; nur die Anschauungen stehen einander gegenüber, und warten nicht darauf, daß ihr Schicksal sich in der Entwicklung bestimmter Personen entscheide.

Digitized by Google

Sonſt habe ich nichts zu bemerken; nur iſt mir eingefallen, daß die geſchätzten Autoren, falls ſie von meinem Vorhaben wüßten, vielleicht den Wunſch hätten, den Papieren ein Wort an den Leſer mitzugeben. Ich will mir daher zu ein paar Worten die Hand führen laſſen. A. würde wohl nichts gegen die Herausgabe ſeiner Papiere einzuwenden haben. Vermutlich würde er dem Leſer zurufen: „Lies ſie oder lies ſie nicht / du wirſt beides bereuen!“ Was B. ſagen würde iſt nicht ſo leicht zu erraten. Er würde mir wohl allerlei Vorwürfe machen, beſonders im Hinblick auf die Herausgabe der Papiere A.s. Er würde mir zu verſtehen geben, daß er nichts damit zu tun habe und ſeine Hände in Unſchuld waſche. Dann würde er ſich vielleicht mit dieſen Worten an das Buch wenden: „So gehe denn hinaus in die Welt, ſieh' zu, daß du der Aufmerkſamkeit der Kritik entgehſt und beſuche einen einzelnen Leſer in ſeiner guten Stunde. Triffſt du eine Leſerin, ſo richte ihr aus: ſie werde in dieſem Buch manches finden, was ſie vielleicht nicht zu wiſſen brauche, und auch wiederum manches, was ihr Gewinn bringen könne. Darum lies nun, liebenswürdige Leſerin, das Buch ſo, daß du es geleſen haſt, und nicht geleſen haſt, wenn du damit zu Ende biſt.“ Ich als Herausgeber will nur noch den Wunſch hinzufügen, daß das Buch den Leſer in freundlicher Stimmung treffen möge, und daß es der liebenswürdigen Leſerin gelingen möge, B.s wohlgemeinten Rat genau zu befolgen.

November 1842 Der Herausgeber

Digitized by Google

ΔΙΑΨΑΛΜΑΤΑ

ad se ipsum

Digitized by Google

Grandeur, savoir, renommée,
Amitié, plaisir et bien,
Tout n'est que vent, que fumée:
Pour mieux dire, tout n'est rien.
[Pelisson]

Digitized by Google

Was ist ein Dichter? Ein unglücklicher Mensch, dessen Lippen so geformt sind, daß sein Seufzen und Schreien sich in schöne Musik verwandelt, während seine Seele sich in geheimen Qualen windet. Und die Menschen drängen sich um den Dichter und rufen ihm zu: „Sing doch bald wieder!" Mit anderen Worten: Neue Leiden sollen seine Seele martern, neue Schmerzen soll er / singen. Schreien soll er nicht, das würde die Menschen ängsten. Aber der Gesang ist schön, den hören sie gerne. Und die Rezensenten urteilen: „So ist's recht! So soll es sein nach den Gesetzen der Ästhetik." Natürlich! Der Rezensent gleicht ja dem Dichter aufs Haar, nur daß er keine Qualen im Herzen hat und keine Musik auf den Lippen. Sieh, darum / lieber Schweinehirt sein und verstanden von den Schweinen, als Dichter und mißverstanden von den Menschen.

Die erste summarische Unterweisung, die man einem Kind angedeihen läßt, beginnt bekanntlich mit der Frage: Was bekommt das Kind? Antwort: Schläge. Mit solchen Betrachtungen beginnt das Leben und dabei leugnet man die Erbsünde! Wem anders hat denn das Kind die ersten Prügel zu verdanken als seinen Eltern?

Ich rede am liebsten mit Kindern; denn von ihnen kann man doch hoffen, daß sie einmal vernünftige Geschöpfe werden. Aber die es geworden sind / o jemineh!

Ein sonderbares Wesen, der Mensch! Die Freiheit die er hat, gebraucht er nie, sondern wünscht sich immer eine die er nicht hat: Er hat Denkfreiheit, und er verlangt Redefreiheit.

Ich mag nicht! Ich mag nicht reiten, die Bewegung ist zu heftig; ich mag nicht gehen, das ist mir zu anstrengend. Liegen mag ich auch nicht, denn entweder muß ich liegen bleiben und das mag ich nicht, oder ich muß wieder aufstehen und das mag ich auch nicht, kurz — ich mag nicht!

Es gibt bekanntlich Insekten, die im Augenblick der Befruchtung sterben. Ihnen gleicht die Freude: Der Augenblick des höchsten, überschwenglichsten Lebensgenusses trägt den Tod in sich.

Digitized by Google

Probater Rat für Schriftsteller: Man bringe seine Betrachtungen nachlässig zu Papier und lasse sie drucken, so wird man bei dem mehrfachen Korrekturenlesen auf eine Menge guter, neuer Einfälle kommen. Fasse also Mut, du, der du bis heute nicht gewagt hast etwas drucken zu lassen! Schließlich kommt der Geist mit den Druckfehlern! Und mit Hilfe von Druckfehlern witzig zu sein, ist eine ganz einwandfreie Methode.

Es gehört zu den Unvollkommenheiten unseres Wesens, daß wir erst durch den Gegensatz hindurch müssen, um zu erreichen, was wir erstreben. Dem kundigen Psychologen tritt das in den mannigfaltigsten Formen vor Augen: Der Melancholiker hat meist eine starke Neigung zum Komischen, der Genießer zum Idyllischen, der Wüstling zum Moralischen, der Zweifler zum Religiösen. / Ich erinnere nur daran, daß wir erst durch die Sünde hindurch die Seligkeit schauen.

Außerhalb des Kreises, in dem ich täglich verkehre, habe ich noch eine vertraute Freundin / meine Schwermut; mitten in der Freude, mitten in der Arbeit winkt sie mir und nimmt mich beiseite; und ich folge ihr, auch wenn ich körperlich dazubleiben scheine. Meine Schwermut ist die treueste Geliebte, die ich je gehabt habe; was Wunder, daß ich sie wieder liebe.

Es gibt eine Art geschwätzigen Räsonierens, das in seinen endlosen Entwicklungen sich zum Resultat verhält, wie die unübersehbaren Reihen der ägyptischen Königsgeschlechter zu der historischen Erkenntnis, die sie darstellen.

Das Alter verwirklicht die Träume der Jugend; das sieht man an Swift: In seiner Jugend hat er ein Narrenhaus gebaut und in seinem Alter ist er selbst hineingekommen.

Wenn man sieht, mit welch hypochondrischem Tiefsinn die älteren Engländer der dem Lachen zugrunde liegenden Zweideutigkeit nachgespürt haben, so graut es einem. Dr. Hartley z. B. bemerkt: „wenn sich das Lachen zuerst bei Kindern zeigt, so ist es ein entstehendes Weinen, welches durch Schmerz erregt wird, oder ein plötzlich gehemmtes und in sehr kurzen Zwischenräumen wiederholtes Gefühl des Schmerzes".

Digitized by Google

Wie, wenn das ganze Leben ein Mißverständnis wäre; wie, wenn das Lachen eigentlich ein Weinen wäre!

Es gibt Gelegenheiten, wo es einen unendlich schmerzlich berühren kann, einen Menschen zu sehen der ganz allein steht in der Welt. So sah ich neulich ein armes Mädchen, das ganz allein zur Kirche ging um konfirmiert zu werden.

Cornelius Nepos erzählt von einem Feldherrn, der mit einer größeren Abteilung Reiterei in einer Festung eingeschlossen war, er habe die Pferde jeden Tag peitschen lassen, damit ihnen das lange Stillstehen nicht schaden möchte / so lebe ich gegenwärtig wie ein Gefangener; aber damit mir das Stillsitzen nicht schade, weine ich mich müde.

Ich kann von meinem Kummer sagen, was der Engländer von seinem Haus sagt: Mein Kummer is my castle.

Es ist mir zumute wie einer Schachfigur, von der der Gegenspieler sagt: Mit der Figur kannst du nicht ziehen.

„Aladdin" hat deshalb etwas so Erfrischendes, weil in diesem Stück eine geniale, kindliche Dreistigkeit sich in den ausschweifendsten Wünschen ergeht. Wie viele Menschen gibt es noch in unserer Zeit, die wirklich noch zu wünschen, zu begehren wagen, ohne artiges „bitte, bitte", ohne verzweifeltes Toben. Man schwatzt heute so viel davon, daß der Mensch nach Gottes Ebenbild geschaffen sei: wie viele getrauen sich im Gefühl ihrer Gottähnlichkeit, frisch und kräftig drauf los zu kommandieren? Stehen wir nicht alle da wie Nureddin und verlangen mit ängstlichen Bücklingen und Kratzfüßen bald zu viel, bald zu wenig? Verflüchtigt sich nicht alles großzügige Fordern nach und nach zu einem schwächlichen Reflektieren über unser Ich? Wir treten als Gläubiger auf, um uns schließlich als Schuldner davon zu schleichen; dazu sind wir ja durch unsere Erziehung abgerichtet.

Kleinlaut bin ich wie ein Schwa, eine schwache und nichtige Existenz wie ein Dagesch lene; es ist mir zumute wie einem Buchstaben, der verkehrt in der Druckzeile steht; dabei bin ich anspruchsvoll wie ein Pascha

Digitized by Google

von drei Roßschweifen, eifersüchtig auf mich und meine Gedanken wie eine Bank auf ihre Noten, überhaupt so reflektiert auf mich selbst wie ein Pronomen Reflexivum. Ja, wäre es mit Unglück und Sorge wie mit dem Lohn der guten Tat, den man bekanntlich verliert, wenn man ihn im Bewußtsein vorwegnimmt / ich wäre der glücklichste Mensch! Aber ach! Ich nehme alle Sorgen vorweg und doch bleiben sie mir alle, alle.

Die gewaltige Kraft der Volkspoesie äußert sich unter anderem darin, daß ihre Helden heftig zu begehren vermögen. Neben ihnen sind die heutigen Menschen in ihrem Begehren ebenso sündhaft wie langweilig, denn sie begehren immer was des Nächsten ist. Jene dagegen wissen recht wohl, daß der Nebenmensch das was sie suchen ebensowenig besitzt, wie sie selbst. Wo aber doch ihr Begehren einmal sündhaft wird, da läßt es sich von den kühlen Wahrscheinlichkeitsberechnungen des nüchternen Verstandes nichts abmarkten. Es schwillt über alle Dämme und gewährt in seiner ungeheuerlichen Maßlosigkeit ein wahrhaft erschütterndes Schauspiel. Noch immer schreitet Don Juan über die Bühne mit seinen 1003 Geliebten, und niemand findet das lächerlich aus Ehrfurcht vor der Tradition. Laßt heutzutage einen Dichter so etwas wagen / er wird unfehlbar ausgelacht.

Eine seltsam wehmütige Stimmung ergriff mich, als ich einen armen Teufel in schäbigem, lichtgrünen, ins Gelbe spielenden Rock sich durch die Gassen drücken sah. Ich hatte Mitleid mit ihm; aber mehr noch bewegte mich eine Erinnerung an die Kinderzeit, die die Farbe seines Rockes in mir wachrief: das war einst meine Leibfarbe, als ich in der edlen Kunst der Malerei meine ersten Versuche machte. Ist es nicht traurig: Farben wie diese, an die ich noch immer mit so großer Freude denke, gibt es nirgends mehr. Alle Welt findet sie grell und aufdringlich, kaum gut genug für Nürnberger Spielsachen. Trifft man sie je einmal, so ist es immer eine traurige Begegnung. Immer ist es ein Schwachsinniger, eine verunglückte Existenz, kurz ein Mensch der sich fremd fühlt im Leben, der von der Welt nicht anerkannt wird. Und ich, der ich die Röcke meiner Helden immer mit jenem ewig unvergeßlichen, gelbgrünen Anstrich versah! Gehts nicht so mit allen Farben der Kindheit? Der Glanz, den das Leben damals hatte, wird nach und nach zu stark, zu grell für unsere müden Augen.

Digitized by Google

Ach, die Tür des Glücks öffnet sich nicht nach innen, man kann sie nicht aufdrücken, indem man wider sie stürmt; sie geht nach außen auf / daher ist nichts zu machen.

Mut habe ich zu zweifeln, ich glaube an allem; Mut zu kämpfen, ich glaube mit allem. Aber den Mut etwas zu erkennen, den Mut etwas zu besitzen, mir zuzueignen, den hab' ich nicht. Die meisten Menschen klagen darüber, daß die Welt so prosaisch sei, daß es im Leben nicht zugehe wie im Roman, wo alles sich so leicht macht; ich klage darüber, daß es im Leben nicht ist wie im Roman, wo es hartherzige Väter, Hexen und Kobolde zu bekämpfen und verzauberte Prinzessinnen zu befreien gibt. Was sind alle diese bösen Mächte verglichen mit den bleichen, blutlosen, zählebigen, nächtlichen Gestalten, mit denen ich kämpfe, und denen ich selbst Leben und Dasein gebe.

Wie unfruchtbar bin ich, wie unfruchtbar sind Kopf und Herz; und dabei doch diese ewigen Wehen gehaltloser, wollüstiger und schmerzlicher Gefühle! Soll sich bei mir das Zungenband des Geistes nie lösen? Bin ich dazu verurteilt, immer zu lallen? Eine Stimme müßte ich haben, durchdringend wie des Lynkeus Blick, entsetzenerregend wie das Seufzen der Giganten, eine Stimme mit dem langen tiefen Atem eines Naturlauts, spottend wie der frostige Märzwind, der alles mit Reif bedeckt, voller Bosheit wie das herzlose Höhnen des Echos, eine Stimme, die alle Töne umfaßt, vom tiefsten, dröhnenden Baß bis zu den höchsten, schmelzenden Kopftönen, die jeder Modulation fähig ist, vom Flüstern der heiligsten Empfindung bis zum Schrei rasender Leidenschaft. Eine solche Stimme brauchte ich, um mir Luft zu machen, um auszusprechen was mir auf der Seele liegt, um zum Frieden mit mir selbst zu kommen, um wieder Anteil nehmen zu können an der Welt außer mir. Aber meine Stimme ist heiser wie der Schrei einer Möwe, sie erstirbt mir auf den Lippen, wie dem stummen Bettler ein Segenswunsch.

Was steht mir bevor? Was wird die Zukunft bringen? Ich weiß es nicht, ahne nichts. Wenn eine Spinne sich von einem festen Punkt aus hinabstürzt, so sieht sie beständig einen leeren Raum vor sich, in dem sie nirgends Fuß fassen kann, so sehr sie auch zappelt. So geht es mir; vor mir beständig ein leerer Raum; was mich vorwärts treibt ist eine Kon-

Digitized by Google

sequenz, die hinter mir liegt. Dieses Leben ist so gründlich, so entsetzlich verdreht, daß es nicht zum Aushalten ist.

Nichts Schöneres gibt es als die erste Periode der Verliebtheit, wo jedes Zusammensein, jeder Blick dir eine neue Freude nach Hause mitgibt.

Soviel ich das Leben betrachte, ich kann keinen Sinn hineinbringen. Ich glaube, mir hat ein böser Geist eine Brille auf die Nase gesetzt, von deren Gläsern das eine in ungeheurem Maßstab vergrößert, während das andere im selben Maßstab verkleinert.

Der Zweifler ist ein *Μεμαστιγωμένος*; er hält sich auf der Spitze wie ein Kreisel, kürzere oder längere Zeit, je nachdem die Schläge der Peitsche fallen. Stehen kann er so wenig wie der Kreisel.

Das Lächerlichste vom Lächerlichen in dieser Welt sind mir die Leute die es eilig haben, die nicht schnell genug essen und arbeiten können. Sehe ich, wie einem solchen Geschäftigen sich im entscheidenden Augenblick eine Fliege auf die Nase setzt, oder wie ihn ein Wagen, der noch mehr pressiert als er, mit Kot bespritzt, oder wie die Schranke am Eisenbahnübergang ihm vor der Nase zugeht, oder wie ihm ein Dachziegel auf den Kopf fällt und ihn totschlägt, so lache ich von Herzen. Und wer möchte da nicht lachen? Was richten sie aus, diese ewig Hastenden? Ergeht es ihnen nicht wie jener Frau, die aus ihrem brennenden Haus in der Verwirrung die Feuerzange rettete? Retten sie etwa mehr aus dem großen Brande des Lebens?

Mir fehlt es überhaupt an Geduld zum Leben. Ich kann das Gras nicht wachsen sehen und so will ich es lieber gar nicht sehen. Meine Anschauungen sind flüchtige Betrachtungen eines „fahrenden Scholasten", der in größter Hast durchs Leben rennt. Es heißt, der liebe Gott mache den Magen eher satt als die Augen; davon merke ich nichts. Meine Augen sind satt bis zum Überdruß, und doch leide ich Hunger.

Man frage mich nach allem, nur nicht nach Gründen! Einem jungen Mädchen verzeiht man es, wenn sie keine Gründe anzugeben weiß: sie habe keine, sagt man, sie lebe in Gefühlen. Anders ich. Ich habe meist so viele sich oft widersprechende Gründe, daß ich aus diesem Grund keine

Digitized by Google

Gründe angeben kann. Übrigens will es mir vorkommen, als ob es mit dem Verhältnis zwischen Ursache und Wirkung nicht ganz in Ordnung sei. Das eine Mal geht aus einer ungeheuren, gewaltigen Ursache eine winzige, unansehnliche Wirkung hervor; das andere Mal gebiert eine elende, magere Ursache ein Riesenkind von Wirkung.

Und nun des Lebens unschuldige Freuden! Man muß es ihnen lassen, sie haben nur einen Fehler: sie sind gar so unschuldig. Dazu soll man sie noch mit Maß genießen! Wenn mir der Arzt eine Diät vorschreibt, so lasse ich mir das gefallen: ich enthalte mich für absehbare Zeit gewisser Speisen. Aber Diät halten in der Diät / das ist zu viel verlangt!

Das Leben ist mir ein bitterer Trank geworden; und ich muß ihn langsam einnehmen, in abgezählten Tropfen.

Keiner kehrt wieder vom Tode, keiner kommt in die Welt herein, ohne zu weinen. Niemand fragt dich, wann du herein willst, niemand, wann du hinaus willst.

Die Zeit vergeht, das Leben ist ein Traum usf., so sagen die Menschen. Ich merke nichts davon. Die Zeit steht still und ich mit ihr. Was ich projektiere, stürzt sofort wieder auf mich zurück; ich will ausspeien, und ich speie mir selbst ins Gesicht.

Wenn ich morgens aufstehe, gehe ich sogleich wieder ins Bett. Am wohlsten ist es mir abends, in dem Augenblick, wenn ich das Licht ausblase und mir die Decke über die Ohren ziehe. Noch einmal richte ich mich auf und sehe mich mit unbeschreiblicher Zufriedenheit im Zimmer um. Und dann gute Nacht! Hinunter unter die Decke!

Zu was ich zu brauchen bin? Zu nichts, oder zu / allem. Das läßt auf seltene Fähigkeiten schließen! Ob sie wohl im Leben gewürdigt werden? Gott weiß, ob ein Mädchen eine Stellung findet, die als Mädchen für alles dienen will, oder auch, wenn es nötig ist, als irgend sonst etwas.

Ein Rätsel sollte man sein, für andere wie für sich. Ich studiere mich selbst; bin ich dessen müde, so rauche ich zum Zeitvertreib eine Zigarre und denke: Gott mag wissen, zu was er mich eigentlich erschaffen hat, was er aus mir herausbringen will.

Digitized by Google

Keine schwangere Frau kann seltsamere und heftigere Gelüste haben, als ich. Diese Gelüste betreffen bald die kleinsten, bald die größten Dinge, und alle treten sie mit derselben hochgradigen momentanen Leidenschaft auf. Jetzt gerade gelüstet es mich nach einem Teller Buchweizengrütze. In meiner Schulbubenzeit bekamen wir Mittwochs immer Buchweizengrütze. Ich erinnere mich, wie glatt und weiß die Grütze angerührt war, wie die Butter mir entgegenduftete, wie das warme Gericht mich anlachte, wie hungrig ich war, wie ungeduldig ich nach dem Löffel griff um anzufangen. Solch ein Teller Buchweizengrütze! Mehr als mein Erstgeburtsrecht gäbe ich dafür!

Der Zauberer Virgilius ließ sich in Stücke schneiden und in einen Kessel stecken. Darin wollte er sich acht Tage kochen lassen, um durch diesen Prozeß verjüngt zu werden. Er stellte einen Mann an, der aufpassen sollte, daß niemand in den Kessel schaue. Der konnte aber bald selbst der Versuchung nicht widerstehen. Er lüftete den Deckel und guckte hinein. Es war zu früh: er sah Virgilius in Gestalt eines kleinen Kindes, das sofort mit einem Schrei verschwand. Auch ich habe zu früh in den Kessel geguckt, in den Kessel des Lebens und seiner geschichtlichen Entwicklung, und so bin auch ich im Stadium der Kindheit steckengeblieben und werde nie weiterkommen.

„Nie sollst du den Mut verlieren; wenn die Leiden sich auftürmen über dir, so siehst du am Himmel eine hilfreiche Hand." So sagte Ehrwürden Jesper Morten im letzten Abendgottesdienst. Nun war ich immer viel unter freiem Himmel, aber nie hatte ich so etwas gesehen. Einige Tage später beobachtete ich jedoch auf einer Fußtour eine derartige Erscheinung. Es war allerdings nicht eigentlich eine Hand, sondern mehr ein Arm, der da am Himmel ausgereckt war. Ich versank in Betrachtungen. Wenn nur Jesper Morten da wäre, dachte ich, damit er dir sagen könnte, ob das die Erscheinung ist von der er sprach. Wie ich so in Gedanken dastehe, ruft mich ein Wandersmann an und sagt, indem er zum Himmel emporzeigt: „Siehst du die Wasserhose? Man sieht selten eine in dieser Gegend; sie kann ganze Häuser mit fortreißen." Was, eine Wasserhose ist das? Gott bewahre mich! Und ich rannte davon, so rasch ich konnte. / Was wohl Ehrwürden Jesper Morten an meiner Stelle getan hätte!?

Digitized by Google

Andere mögen darüber klagen, daß unsere Zeit böse sei; ich klage darüber, daß sie armselig ist. Es gibt keine Leidenschaft mehr. Die Gedanken der Menschen sind dünn und schwach wie ein Spitzengewebe, sie selbst erbärmliche Geschöpfe wie Spitzenklöpplerinnen. Ihre Gedanken sind zu elend, um sündhaft zu sein. Einem Wurm vielleicht könnte man solche Gedanken als Sünde anrechnen, aber nicht einem Menschen, der nach Gottes Ebenbild geschaffen ist. Ihr Gelüste ist träge und ehrbar, ihre Leidenschaft schläfrig; sie erfüllen ihre Pflichten, diese Krämerseelen, erlauben sich aber, wie die Juden, die Münzen ein ganz klein wenig zu beschneiden; sie meinen, wenn auch der Herrgott noch so gut Buch führe, so könne man ihm doch entschlüpfen und ihn ein bißchen für den Narren halten. Pfui über sie! Darum wandert meine Seele immer wieder zum Alten Testament zurück und zu Shakespeare. Da fühlt man doch, daß es Menschen sind die da reden! Da haßt man, da liebt man, da mordet man seine Feinde, da verflucht man die Nachkommen durch alle Geschlechter hindurch, da sündigt man.

Meine Zeit teile ich so ein: die eine Hälfte verschlafe ich, die andere verträume ich. Wenn ich schlafe, so träume ich nie. Das wäre Sünde. Schlafen ist die höchste Genialität.

Ein vollkommener Mensch zu sein / das ist das Höchste. Nun habe ich Hühneraugen bekommen: das bringt mich dem Ziel schon ein wenig näher.

Es kommt nichts heraus bei meinem Leben; eine Stimmung, eine einzelne Farbe. Das Resultat meines Lebens gleicht dem Gemälde jenes Künstlers, der den Durchgang der Juden durch das Rote Meer malen sollte: er strich die ganze Wand rot an und erklärte, daß die Juden schon hinüber und die Ägypter ertrunken seien.

Die Würde des Menschen wird in der Natur doch noch anerkannt. Wenn man die Vögel von den Obstbäumen fernhalten will, setzt man etwas darauf, was einem Menschen ähnlich sieht, und schon die entfernte Menschenähnlichkeit der Vogelscheuche genügt, um Respekt einzuflößen.

Die Liebe, die etwas zu bedeuten hat, blüht im Mondschein auf, wie der Apis, wenn er ein echter Apis sein sollte, nur im Mondschein ent-

Digitized by Google

ſtehen konnte. Die Kuh, die ihn gebar, mußte im Augenblick der Empfängnis vom Mond beſchienen werden.

Der beſte Beweis für die Jämmerlichkeit des Daſeins läßt ſich aus der Betrachtung ſeiner Herrlichkeit führen.

Die meiſten Menſchen rennen in blindem Eifer an den Genüſſen vorbei, denen ſie nachjagen. Es ergeht ihnen wie jenem Zwerg, der eine entführte Prinzeſſin in ſeinem Schloß bewachte. Er geſtattete ſich eines Tages ein Mittagsſchläfchen; als er nach einer Stunde wieder aufwachte, war die Prinzeſſin fort. Hurtig zog er ſeine Siebenmeilenſtiefel an; mit einem Schritt war er an ihr vorbei.

Meine Seele iſt ſo ſchwer, daß kein Gedanke ſie mehr tragen, kein Flügelſchlag ſie in den Äther emporheben kann. Wird ſie aufgeſcheucht, ſo fliegt ſie nur nahe am Erdboden hin, wie ein Vogel vor dem Ausbruch eines Gewitters. Über meiner Seele brütet eine Beklemmung, eine Angſt, wie die Ahnung eines Erdbebens.

Wie leer und bedeutungslos iſt das Leben! / Man begräbt einen Menſchen, man folgt ihm auf den Kirchhof, man wirft drei Schaufeln Erde auf ihn hinab, man geht hinaus zu ſeinem Wagen, ſteigt ein, fährt nach Hauſe und tröſtet ſich damit, daß man ein langes Leben vor ſich habe. Wie lange ſind denn wohl 7×10 Jahre? Warum macht man die Geſchichte nicht auf einmal ab? Warum bleibt man nicht draußen und ſteigt mit hinunter ins Grab? Warum zieht man nicht das Los und beſtimmt, wer der Unglückliche ſein ſoll, der als der letzte Lebende die letzten drei Schaufeln Erde auf den letzten Toten hinabwirft?

Es iſt nichts mit den Weibern! Ihre Schönheit ſchwindet hin wie ein Traum, wie das Geſtern das von Heute verſchlungen wird. Ihre Treue, / ach Gott ja, ihre Treue! Entweder ſind ſie treulos: darüber rege ich mich nicht mehr auf / oder ſie ſind treu. Eine ſolche treue Seele zu finden wäre ganz hübſch in Anbetracht der Seltenheit der Erſcheinung, aber bedenklich in Anbetracht der Länge der Zeit; denn entweder bleibt ſie unerſchütterlich treu: ſo werde ich ein Opfer meiner Experimentierluſt, da ich ja mit ihr aushalten muß / oder es kommt der Zeitpunkt, wo ſie wankend wird: ſo habe ich die alte Geſchichte.

Digitized by Google

Elendes Schickſal! Vergebens ſchminkſt du wie eine alte Metze deine durchfurchten Wangen, vergebens lärmſt du mit deiner Narrenſchelle! Ich bin deiner überdrüſſig; es iſt doch immer dasſelbe, ein idem per idem. Keine Abwechslung, nur Aufgewärmtes! Komm Schlaf, komm Tod, du verſprichſt nichts, du hältſt alles.

Dieſe zwei bekannten Violinſtriche! Dieſe zwei bekannten Violinſtriche, hier in dieſem Augenblick, von der Straße her!? Habe ich den Verſtand verloren? iſt es mein Ohr, das, verliebt in Mozarts Muſik, nur immer ſeine Töne hört? Iſt es ein Geſchenk von euch, ihr Götter; habt ihr dem Unglücklichen, der wie ein Bettler vor der Türe des Tempels ſitzt, ein Ohr gegeben, das ſelbſt die Töne hervorbringt, die es hört? Nur dieſe zwei Violinſtriche; denn nun höre ich nichts mehr. Wie ſie in jener unſterblichen Ouvertüre aus den tiefen Choralakkorden hervordringen, ſo winden ſie ſich hier aus dem Geräuſch und Lärm der Straße heraus überraſchend, überwältigend, eine Offenbarung. / Es muß doch in der Nähe ſein, denn jetzt höre ich die leichte Tanzweiſe. / Oh, ihr ſeid es, unglückliches Künſtlerpaar, euch verdanke ich dieſe Freude?! / Der eine von ihnen war wohl ſiebzehn Jahre alt und ſtak in einem grünen Rock mit großen Beinknöpfen. Der Rock war viel zu groß für ihn. Er hielt die Violine dicht unter dem Kinn; ſeine Mütze war in die Stirn gedrückt; die Hand war geſchützt durch einen Handſchuh ohne Finger, die Finger rot und blau vor Kälte. Der andere war älter, hatte einen Mantelkragen an. Beide waren blind. Ein kleines Mädchen, das ſie geleitete, ſtand vor ihnen und ſteckte die Hände unter das Halstuch. Wir ſammelten uns nach und nach um ſie, Bewunderer dieſer Muſik, ein Poſtbote mit ſeiner Taſche, ein kleiner Junge, ein Dienſtmädchen, ein paar Eckenſteher. Die herrſchaftlichen Wagen rollten lärmend vorbei, die Laſtfuhrwerke erſtickten die Töne, die nur je und je aufleuchteten. Unglückliche Künſtler! Wißt ihr, daß dieſe Töne alle Herrlichkeit der Welt in ſich bergen? / War das nicht wie ein Rendezvous? /

Im Theater brach Feuer aus, hinter den Kuliſſen. Pierrot tritt an die Rampe und teilt es dem Publikum mit. Man glaubt, er wolle einen Witz machen, und applaudiert. Er wiederholt ſeine Mitteilung, man jubelt noch mehr. So denke ich mir, wird die Welt untergehen unter dem allgemeinen Jubel der witzigen Köpfe, die der Meinung ſind, es handle ſich um einen ſchlechten Witz.

Digitized by Google

Was ist denn überhaupt die Bedeutung dieses Lebens? Die Menschen zerfallen in zwei große Klassen: die einen müssen arbeiten um zu leben, die anderen haben das nicht nötig. Aber die Bedeutung des Lebens kann nicht darin liegen, daß man arbeitet um zu leben. Das wäre ja ein Widerspruch, denn das hieße, daß die Produktion der Bedingungen die Antwort sein soll auf die Frage nach der Bedeutung des Bedingten. Das Leben der übrigen hat keine andere Bedeutung als die: die Bedingungen zu verzehren. Sagt man, daß im Sterben die Bedeutung des Lebens liege, so scheint das abermals ein Widerspruch zu sein.

Der Genuß liegt nicht eigentlich im Genuß, sondern in der Vorstellung, die man dabei hat. Nimm an, mir stünde ein dienstbarer Geist zur Verfügung; ich bäte ihn, mir ein Glas Wasser zu bringen, er aber kredenzte mir in einem Pokal eine köstliche Mischung der herrlichsten Weine der Erde: dem würde ich den Abschied geben. „Lerne erst", würde ich ihm sagen, „nicht der Genuß verschafft Genuß, sondern daß ich meinen Willen bekomme."

Ich bin also nicht Herr meines Lebens! Ich bin nur einer der vielen Fäden, aus denen das Leben gewoben wird! Nun, wenn ich auch nicht weben kann, so kann ich den Faden doch abreißen.

Was immer du erwirbst, erwirbst du nur in der Stille, und göttlich ist nur, was im Schweigen geworden ist. Es gilt nicht nur von Psychens Kind, daß seine Zukunft von ihrer Verschwiegenheit abhängt.

Mit einem Kind, das göttlich, wenn du schweigst /
Doch menschlich, wenn du das Geheimnis zeigst.

Ich bin, wie mir scheint, dazu bestimmt, alle möglichen Stimmungen zu durchleiden und Erfahrungen nach allen Richtungen zu machen. Ehe ich mich's versehe, bin ich wieder in der Lage des Kindes, das man ins Wasser geworfen hat, damit es schwimmen lerne. Ich schreie / das habe ich von den Griechen gelernt, von denen man das rein Menschliche lernen kann / denn wohl habe ich ein Seil um den Leib, aber die Stange die mich halten soll sehe ich nicht. Eine schreckliche Art, Erfahrungen zu machen!

Das ist merkwürdig: Die zwei furchtbarsten Widersprüche geben eine Vorstellung von der Ewigkeit. Denke ich mir jenen unglücklichen Buch-

Digitized by Google

halter, der durch einen Rechenfehler den Bankerott eines Handelshauses verschuldet und aus Verzweiflung darüber den Verstand verloren hat / denke ich ihn mir, wie er tagaus tagein, unberührt von allem anderen, sich vorsagt: 7 und 6 ist 14, so habe ich ein Bild von der Ewigkeit. Denke ich mir ein üppiges Weib, eine Haremschönheit, die in lässiger Anmut auf dem Diwan ruht, und sich um nichts in der Welt kümmert, so habe ich wieder ein Bild von der Ewigkeit.

Wenn man die Philosophen von der Wirklichkeit reden hört, so ist das oft ebenso irreführend, wie wenn man im Schaufenster eines Trödlers auf einem Schild die Worte liest: Hier wird gerollt. Wollte man mit seiner Wäsche kommen um sie rollen zu lassen, so wäre man angeführt. Der Schild hängt nur zum Verkauf da.

Für mich gibt es nichts Gefährlicheres, als die Erinnerung. Habe ich ein Verhältnis des Lebens erst einmal in die Erinnerung aufgenommen, so ist es auch zerstört. Man sagt, daß Trennung die Liebe auffrische. Das ist ganz richtig, aber es geschieht nur auf rein poetische Weise. In der Erinnerung zu leben ist das vollkommenste Leben, das sich denken läßt; denn die Erinnerung sättigt reichlicher als alle Wirklichkeit, und sie hat eine Sicherheit, die keiner Wirklichkeit eignet. Sie führt das Wirkliche in die Ewigkeit ein, und damit verliert es das zeitliche Interesse.

Wenn irgendein Mensch, so sollte ich ein Tagebuch führen, um meinem Gedächtnis ein wenig zu Hilfe zu kommen. Es passiert mir oft, daß ich völlig vergesse, aus welchem Grunde ich dies oder das getan habe, und zwar nach kurzer Zeit und nicht nur, wenn es sich um Kleinigkeiten handelt, sondern bei den entscheidendsten Schritten. Fällt mir der Grund doch noch ein, so ist er bisweilen so sonderbar, daß ich in ihm den Grund nicht mehr erkennen kann. Dieser Zweifel würde wegfallen, wenn ich mich an etwas Geschriebenes halten könnte. So ein Grund ist überhaupt ein sonderbares Ding: sehe ich ihn in der Leidenschaft an, so wächst er zu einer ungeheuren Notwendigkeit empor, die Himmel und Erde in Bewegung setzen kann; bin ich aus der Leidenschaft, so sehe ich höhnisch auf ihn herab. / Längere Zeit habe ich darüber spekuliert, was eigentlich der Grund war, der mich veranlaßte, meine Adjunktur niederzulegen. So wie ich die Sache jetzt ansehe, scheint es mir, als ob eine solche Stellung wie gemacht wäre für mich. Heute ist mir ein Licht auf-

Digitized by Google

gegangen: der Grund war gerade der, daß ich für diesen Posten ganz vorzüglich paßte. Wäre ich in meinem Amte verblieben, so wäre für mich alles zu verlieren gewesen, nichts zu gewinnen. Derowegen hielt ich es für richtig, meinen Posten aufzugeben und ein Engagement bei einer reisenden Schauspielergesellschaft zu suchen, aus dem Grund, weil ich dafür keinerlei Talent habe, also alles zu gewinnen war.

Es gehört doch eine große Naivität dazu, zu glauben, daß man mit Rufen und Schreien irgend etwas ausrichte in dieser Welt. Als ob das Schicksal sich dadurch im geringsten beeinflussen ließe! Man nehme doch hin, was es bringt, und enthalte sich aller Umstände! Wenn ich in meiner Jugend in ein Restaurant kam, so sagte auch ich zum Kellner: Ein gutes Stück, ein recht gutes Stück, vom Rücken, und nicht zu fett! Kaum daß der Kellner überhaupt meinen Ruf hörte, geschweige denn, daß er auf das achtete, was ich sagte, oder gar daß meine Stimme bis hinaus in die Küche drang und auf die Tranchiermamsell einen Eindruck machte; und selbst wenn alles das geschah, so war vielleicht am ganzen Braten kein gutes Stück. / Nun rufe ich nicht mehr.

Das soziale Streben und die damit verbundene schöne Sympathie breitet sich immer weiter aus. In Leipzig hat sich ein Komitee gebildet, das aus Mitgefühl mit den armen alten Pferden beschlossen hat, dieselben zu essen.

Ich habe nur einen Freund: das Echo; und warum ist es mein Freund? Weil ich meinen Kummer liebe, und weil es ihn mir wiedergibt. Ich habe nur eine Vertraute: die Stille der Nacht; und warum ist sie meine Vertraute? Weil sie schweigt.

Mir ging es wie dem Parmeniskus der Sage, der in der trophonischen Höhle die Fähigkeit zu lachen verlor, sie aber wiedererlangte, als er auf Delos einen unförmlichen Klotz sah, der eine Statue der Göttin Leto vorstellen sollte. Als ich jung war, verging mir in der trophonischen Höhle das Lachen; als ich älter wurde und mit offenen Augen die Wirklichkeit betrachtete, da kam es mir wieder, und seither habe ich immer lachen können. Ich sah, daß es des Lebens Bedeutung ist, eine Besoldung zu bekommen, und des Lebens Ziel, Justizrat zu werden; ich sah, daß es die Seligkeit der Liebe ist, eine gute Partie zu machen, das

Digitized by Google

Glück der Freundschaft, einander in Geldverlegenheit auszuhelfen; daß Weisheit ist, was die Menge dafür hält, Begeisterung, eine Rede zu halten, Mut, eine Polizeistrafe von ein paar Mark zu riskieren, Herzlichkeit, sich „Mahlzeit" zu sagen, Gottesfurcht, einmal im Jahr zum Altar zu gehen. Das alles sah ich, und ich lachte.

Was ist es, das mich fesselt? Aus was war die Kette geschmiedet, die den Fenriswolf festhielt? Sie war geschmiedet aus dem Getrappel der Katze, aus den Barthaaren junger Mädchen, aus den Wurzeln von Felsklippen, aus dem Hauch von Fischen und dem Speichel von Vögeln. So bin auch ich gefesselt mit einer Kette aus düsteren Phantasiebildern, aus schrecklichen Träumen, quälenden Gedanken, bangen Ahnungen, unerklärlichen Ängsten. „Geschmeidig ist diese Kette, weich wie Seide, hält die stärkste Anspannung aus und läßt sich nicht durchreiben."

Es ist wirklich sonderbar, daß man sich das ganze Leben lang auf allen Altersstufen im Grund immer mit demselben beschäftigt; und dabei macht man keine Fortschritte, man kommt eher zurück. So schrieb ich als Fünfzehnjähriger mit vieler Salbung über die Beweise für das Dasein Gottes, über die Unsterblichkeit der Seele, über den Begriff des Glaubens und die Bedeutung der Wunder. So schrieb ich zum examen artium eine Abhandlung über die Unsterblichkeit der Seele, der das Prädikat prae ceteris zuerkannt wurde, und später gewann ich mit einem Aufsatz über den Gegenstand den Preis. Wer möchte glauben, daß ich nach einem so soliden und vielversprechenden Anfang heute, da ich 25 Jahre alt bin, keinen einzigen Beweis für die Unsterblichkeit der Seele mehr zusammenbringe? Dann erinnere ich mich besonders eines Aufsatzes meiner Schulbubenzeit über die Unsterblichkeit der Seele, der vom Lehrer sehr gelobt und vorgelesen wurde, als eine formell und inhaltlich gleich vorzügliche Arbeit. Ach, ach, ach! Diesen Aufsatz habe ich längst weggeworfen. Oh Unglück! Vielleicht hätte dieses formell und inhaltlich gleich vorzügliche Opus meiner im Zweifel schwankenden Seele einen festen Halt gegeben! Daher rate ich allen Eltern, Erziehern und Lehrern, daß sie die ihnen anvertrauten Kinder dazu anhalten, die deutschen Aufsätze, die sie mit 15 Jahren schrieben, gut aufzubewahren. Diesen Rat zu geben ist das einzige, was ich zum Besten der Menschheit tun kann.

Digitized by Google

Zur Erkenntnis der Wahrheit bin ich vielleicht gekommen, zum Glück sicherlich nicht. Was soll ich tun? In der Welt wirken, sagen die Menschen. Soll ich etwa der Welt meinen Kummer mitteilen; neues Material liefern zum Beweis für die Jämmerlichkeit und Elendigkeit des Daseins; soll ich einen neuen Flecken im Menschenleben entdecken, der bisher unbemerkt geblieben ist? Da könnte ich seltenen Lohn ernten, könnte berühmt werden, wie der Mann, der die Flecken im Jupiter entdeckt hat. Ich schweige lieber.

Wie die Natur des Menschen sich gleich bleibt! Mit welch angeborener Genialität gibt uns ein kleines Kind oft ein lebendiges Bild größerer Verhältnisse. Ich amüsierte mich heute über den kleinen Ludwig. Er saß in seinem kleinen Stuhl und schaute mit sichtlichem Behagen um sich. Da ging Maren, das Zimmermädchen, durch die Stube. Maren! rief er; ja, kleiner Ludwig, antwortete sie mit gewohnter Freundlichkeit und trat zu ihm. Er legte seinen dicken Kopf ein wenig auf die Seite, sah sie mit den großen Kinderaugen schelmisch an, und sagte dann ganz phlegmatisch: Nicht die Maren, eine andere Maren! Was tun wir älteren? Wir rufen die ganze Welt herbei, und wenn sie uns freundlich entgegenkommt, so sagen wir: Nicht die Maren.

Mein Leben ist eine einzige Nacht; wenn ich einmal sterbe, so kann ich mit Achilles sagen:

Du bist vollbracht, Nachtwache meines Daseins.

Es ist kein Sinn in meinem Leben. Wenn ich seine verschiedenen Epochen betrachte, so geht es mir damit wie mit dem Wort „Schnur" im Lexikon, das zunächst eben „Schnur" bedeutet und dann „Schwiegertochter". Es fehlte nur noch, daß die dritte Bedeutung „Kamel" wäre und die vierte „Besenstiel".

Mir geht es wie dem Lüneburger Schwein. Mein Denken ist eine Leidenschaft. Ich kann sehr wohl Trüffeln aufwühlen; andere genießen sie, ich habe nichts davon. Ich nehme die Probleme auf die Nase; aber ich kann dann nichts weiter damit machen, als sie über meinen Kopf zurückwerfen.

Vergebens stemme ich mich dagegen: mein Fuß gleitet; mein Leben wird doch eine Dichterexistenz. Oh unglückselige Bestimmung, oh Hohn

Digitized by Google

des Schicksals! Ich bin ausersehen, ja: Alles, was ich dagegen tue, wird ja nur Moment in einem solchen Dasein. Ich entwerfe ein Bild der Hoffnung, so lebendig, daß jeder Hoffende sich darin wiederfindet; und doch, es ist ein Trug: während ich die Hoffnung zeichne, steht mir die Erinnerung vor Augen.

Es gibt doch noch einen Beweis für das Dasein Gottes, den man bisher übersehen hat. Er wird von dem Diener in des Aristophanes „Rittern" vorgebracht:

> Demosthenes: Glaubst du in allem Ernst an Götter noch?
> Nikias: Ei freilich!
> Demosthenes: Was für Beweise hast du denn dafür?
> Nikias: Die Götter hassen mich! Ist das nicht g'nug?
> Demosthenes: 'hast wahrlich recht!

Wie ist die Langweile entsetzlich! / entsetzlich langweilig! Ich weiß keinen stärkeren Ausdruck, keinen, der wahrer wäre; nur Gleiches erkennt Gleiches. In einem besseren, stärkeren Ausdruck / wenn es einen gäbe / wäre doch noch Bewegung! In Untätigkeit erstarrt liege ich da; ich sehe nichts vor mir als eine gähnende Leere, nur von ihr lebe ich, nur in ihr bewege ich mich. Dabei leide ich nicht einmal Schmerz. Dem Prometheus wurde von dem Adler beständig die Leber ausgehackt, auf Loge träufelte beständig Gift herunter; das war doch eine Abwechslung, wenn auch eine einförmige. Für mich hat sogar der Schmerz seine Erquickung verloren. Böte man mir alle Herrlichkeit oder alle Qual der Welt, ich rührte mich nicht, ich wendete mich nicht um, weder um zuzugreifen noch um abzuwehren. Mein Leben ist ein Tod. Und was könnte mich vom Fluch der Langweile erlösen? Ja, wenn ich eine Treue zu sehen bekäme, die jede Prüfung bestände, eine Begeisterung, die alles trüge, einen Glauben, der Berge versetzte; wenn ich einen Gedanken vernähme, der das Endliche mit dem Unendlichen verbände! Ach das Gift des Zweifels in meiner Seele zerfrißt alles. Meine Seele ist wie das Tote Meer, das kein Vogel überfliegen kann; mitten im Flug zieht es ihn nieder in Untergang und Verderben.

Wie doch der Mensch am Leben hängt; mit welch zweideutiger Angst, es zu verlieren, es zu behalten! Schon manches Mal habe ich daran gedacht, einen entscheidenden Schritt zu tun, gegen den alle früheren nur Kinderspiel wären / die große Entdeckungsreise anzutreten. Wie man

Digitized by Google

einem Schiff, das vom Stapel läuft, mit einem Kanonenschuß salutiert, so wollte ich mir selbst salutieren. Und doch! Fehlt es mir an Mut?... Wenn ein Ziegel vom Dach fiele und mich totschlüge, das wäre ein Ausweg!

Die Tautologie ist und bleibt doch das höchste Prinzip des Denkens. Was Wunder, daß die meisten Menschen sie brauchen! Sie kann, wenn sie auch noch so mager ist, ein ganzes Leben ausfüllen; bald hat sie die spaßige, witzige unterhaltende Form der berühmten „unendlichen Urteile" / sie könnte man die paradoxe oder transzendente Form nennen / bald ist sie ernsthaft, hochwissenschaftlich und erbaulich. Sie wird gebildet nach der Formel: Sind zwei Größen einer dritten gleich, so sind sie auch unter sich gleich; welcher Satz einen quantitativen Schluß darstellt. Diese Art von Tautologie ist besonders auf dem Katheder und auf der Kanzel zu brauchen, überall da, wo es sich darum handelt, „viel" zu sagen.

Ich bin etwas unproportioniert gebaut. Wie das Känguruh, habe ich ganz kurze Vorderbeine, aber unendlich lange Hinterbeine. Für gewöhnlich sitze ich ganz still; komme ich aber einmal in Bewegung, so mache ich einen ungeheuren Sprung zum Entsetzen aller derjenigen, mit welchen ich durch das zarte Band der Verwandtschaft und Freundschaft verbunden bin.

Entweder / Oder. Ein ekstatischer Vortrag

Heirate / du wirst es bereuen; heirate nicht / du wirst es auch bereuen; heirate oder heirate nicht / du wirst beides bereuen; entweder heiratest du, oder du heiratest nicht / bereuen wirst du beides. Lache über die Torheit der Welt / du wirst es bereuen; weine darüber / du wirst es auch bereuen; lache oder weine über die Torheit der Welt / du wirst beides bereuen; entweder du lachst über die Torheit der Welt, oder du weinst darüber / bereuen wirst du beides. Traue einem Mädchen / du wirst es bereuen; trau ihr nicht / du wirst es auch bereuen; trau ihr oder trau ihr nicht / du wirst beides bereuen; entweder du traust einem Mädchen, oder du traust ihr nicht / bereuen wirst du beides. Hänge dich / du wirst es bereuen; hänge dich nicht / du wirst es auch bereuen; häng' dich oder häng' dich nicht / du wirst beides bereuen; entweder du hängst dich oder du hängst dich nicht / bereuen wirst du beides. Dies, meine Herren, ist der Inbegriff aller Lebensweisheit. Ich betrachte alles, wie Spinoza

Digitized by Google

ſagt, sub specie aeternitatis, und zwar nicht nur in einzelnen Augenblicken, nein, ich bin sub specie aeternitatis. Das glauben manche auch von ſich ſagen zu können, wenn ſie nach getroffener Wahl das Entweder-Oder zu vereinen, zu mediieren ſuchen. Allein das iſt ein Mißverſtändnis. Denn die wahre Ewigkeit folgt dem Entweder-Oder nicht nach, ſondern geht ihm voran. Was jene Ewigkeit nennen, iſt daher nichts anderes als ein ſtückweiſes, mühſeliges Abwickeln der Zeitlichkeit, mühſelig, weil ſie das doppelte Penſum Reue aufzuarbeiten haben. Da iſt meine Weisheit bequemer. Ich habe nur einen Grundſatz, und von dem gehe ich nicht einmal aus. Um das zu verſtehen, muß man unterſcheiden zwiſchen der Dialektik, die hinter dem Entweder-Oder drein kommt, und der hier angedeuteten ewigen Dialektik. Wenn ich ſage: ich gehe von meinem Grundſatz nicht aus, ſo iſt das nicht aufzufaſſen als eine Verneinung des Satzes: ich gehe aus von meinem Grundſatz; ſondern als der negative Ausdruck meines Grundſatzes, der Ausdruck, durch den er ſich ſelbſt faßt, im Gegenſatz zu einem Ausgehen oder Nicht-Ausgehen. Ich gehe nicht aus von meinem Grundſatz; denn täte ich das, ſo müßte ich's ja bereuen, täte ich's nicht, ſo müßte ich das auch bereuen. Sollte es einem meiner verehrten Zuhörer ſo vorkommen, als ob damit irgend etwas geſagt ſei, als ob ich damit eine Bewegung mache, ſo beweiſt er nur, daß er keinen Kopf für Philoſophie hat. Denjenigen meiner Zuhörer jedoch, die imſtande ſind, mir zu folgen, ob ich gleich keine Bewegung mache, will ich nun die ewige Wahrheit entwickeln, kraft deren dieſe Philoſophie in ſich ſelbſt verbleibt und keine höhere Entwickelung mehr zuläßt. Nämlich: würde ich von meinem Grundſatz ausgehen, ſo könnte ich nie mehr haltmachen; denn würde ich haltmachen, ſo würde ich es bereuen, würde ich nicht haltmachen, ſo würde ich es auch bereuen uſw. Da ich nun aber meinen Ausgangspunkt nie verlaſſe, ſo kann ich jederzeit haltmachen, d. h. ich fange ewig an, ich höre ewig auf. Damit befinde ich mich in einer vorzüglichen Stellung. Bekanntlich lehrt die Erfahrung, daß in der Philoſophie der Anfang mit nichten ſchwer iſt. Sie fängt ja mit nichts an, kann alſo immer anfangen. Was dagegen der Philoſophie und den Philoſophen ſchwer fällt, das iſt das Aufhören. Dieſe Schwierigkeit habe ich umgangen; denn wer etwa meint, daß ich, indem ich aufhöre, wirklich aufhöre, der beweiſt, daß er keinen ſpekulativen Verſtand hat. Ich höre nämlich nicht jetzt auf, ich hörte auf in dem Augenblick, da ich anfing. So hat meine Philoſophie die vortreffliche Eigenſchaft, daß ſie

Digitized by Google

kurz ist und keinen Widerspruch zuläßt; denn wenn mir jemand widerspricht, so dürfte ich ihn wohl mit Fug und Recht für wahnsinnig erklären. Wer meine Philosophie annimmt, der ist sub specie aeternitatis; er hat nicht nur, wie der selige Sintenis einzelne Stunden, die er für die Ewigkeit lebt.

Warum bin ich nicht in einer armen Hütte geboren? Warum bin ich nicht als kleines Kind gestorben? Da hätte mein Vater mich in einen kleinen Sarg gelegt, hätte selbst mich unter den Arm genommen, hätte mich eines Sonntag Vormittags hinausgetragen auf den Gottesacker, hätte Erde auf mich hinabgeworfen und halblaut ein paar ihm allein verständliche Worte gesprochen. / Nur das glückliche Altertum konnte auf den Gedanken kommen, die kleinen Kinder im Elysium über ihren frühen Tod weinen zu lassen.

Nie bin ich froh gewesen; und doch schien es immer, als sei mir die Freude eine treue Gefährtin, als umschwebten mich in munterem Tanz ihre leichten Genien, unsichtbar für andere, aber nicht für mich, dessen Auge in Entzücken strahlte. Wenn ich mich da unter den Menschen bewege, glücklich und froh wie ein Gott, und sie mißgönnen mir mein Glück: da lache ich; denn ich verachte die Menschen, und ich räche mich. Nie habe ich einem Menschen Unrecht zufügen wollen; aber immer schien ich jeden, der in meine Nähe kam, zu beleidigen und zu verletzen. Wenn ich da andere wegen ihrer Treue und Rechtschaffenheit rühmen höre: da lache ich; denn ich verachte die Menschen, und ich räche mich. Nie habe ich gegen irgendeinen Menschen mein Herz verhärtet, aber immer, gerade wenn ich am tiefsten bewegt war, schien es, als ob mein Herz verschlossen und jedem Gefühl entfremdet sei. Wenn ich da sehe, wie andere wegen ihres guten Herzens gerühmt, wegen ihres tiefen reichen Gemüts geliebt werden: da lache ich, denn ich verachte die Menschen, und ich räche mich. Wenn ich mich selbst verwünscht sehe, verabscheut und gehaßt, wegen meiner Kälte und Herzlosigkeit: da lache ich, da sättigt sich mein Zorn. Könnten mich die guten Menschen dazu bringen, wirklich unrecht zu haben, wirklich unrecht zu tun / ja dann hätte ich verloren.

Das ist mein Unglück: Mir zur Seite geht allezeit ein Würgengel; und gerade da, wo ich eine Tür mit Blut besprenge zum Zeichen, daß er vor-

Digitized by Google

beigehen soll, gerade da tritt er ein / denn erst die Liebe der Erinnerung ist glücklich.

Der Wein erfreut mein Herz nicht mehr; ein wenig stimmt mich wehmütig, viel / schwermütig. Meine Seele ist matt und kraftlos, vergebens drücke ich ihr die Sporen der Lust in die Seite, sie kann nicht mehr, sie erhebt sich nimmer in ihrem stolzen Sprung. Ich habe alle Illusion verloren. Vergebens suche ich mich der Unendlichkeit der Freude hinzugeben; sie kann mich nicht erheben; oder vielmehr: ich kann mich nicht erheben. In früheren Tagen, wenn sie nur winkte, wie leicht, wie gesund und frisch fuhr ich empor! Wenn ich langsam durch den Wald ritt, so war mir, als flöge ich; jetzt / und wenn ich mein Roß antreibe bis es in die Zügel schäumt und zu stürzen droht / es ist als käme ich nicht vom Fleck. Einsam bin ich, das war ich immer; verlassen, nicht von den Menschen, das würde mich nicht schmerzen, verlassen von den glücklichen Genien der Freude, die mich sonst umschwebten, die überall Bekannte trafen, mir überall eine Quelle der Freude zeigten. Wie sich um einen Berauschten die mutwillige Jugend in buntem Gewimmel sammelt, so drängten sich um mich die Elfen der Freude, und ihnen galt mein Lächeln. Meine Seele hat die Möglichkeit verloren. Wenn ich mir etwas wünschen dürfte, so wünschte ich mir weder Reichtum noch Macht, sondern die Leidenschaft der Möglichkeit; ich wünschte mir ein Auge, das, ewig jung, ewig von dem Verlangen brennt, die Möglichkeit zu sehen. Der Genuß enttäuscht, die Möglichkeit nicht. Und welcher Wein schäumt und duftet so herrlich, welcher Wein ist so berauschend!

Wo die Strahlen der Sonne nicht hingelangen, dahin dringen doch die Töne. Mein Zimmer ist düster und unfreundlich, eine hohe Mauer hält das Tageslicht ab... Das muß im Nachbargarten sein; vermutlich ein fahrender Musikant. Was ist es für ein Instrument? Eine Rohrflöte? ... Höre ich recht? / Das Menuett aus Don Juan? Oh, traget mich fort ihr reichen starken Töne, traget mich in den Kreis fröhlicher Mädchen, zu Tanz und Lust... Der Apotheker hantiert mit seinem Mörser, das Dienstmädchen scheuert einen Topf, der Stallknecht striegelt sein Pferd und klopft seinen Kamm an einem Pflasterstein aus; nur mir gelten diese Töne, nur mir winken sie. Hab Dank, wer du auch seist, habe Dank! Meine Seele ist so reich, so jung, so freudetrunken.

Digitized by Google

Lachs ist an und für sich etwas ganz Delikates; aber wenn man zuviel davon ißt, so verdirbt man sich den Magen, denn es ist eine schwer verdauliche Speise. Als in Hamburg einmal eine große Menge Lachs gefangen wurde, verfügte die Polizei, daß ein Dienstherr seinen Leuten nur einmal in der Woche Lachs geben durfte. Es wäre zu wünschen, daß eine ähnliche Vorschrift erlassen würde die Sentimentalität betreffend.

Mein Kummer ist meine Ritterburg; sie liegt wie ein Adlerhorst auf der Spitze eines Berges und ragt hoch in die Wolken. Niemand kann sie stürmen. Von diesem Wohnsitz fliege ich hinunter in die Wirklichkeit und ergreife meine Beute. Aber ich halte mich unten nicht auf; ich trage sie heim auf mein Schloß. Was ich erbeute, sind Bilder; die wirke ich in eine Tapete und bekleide damit die Wände meiner Zimmer. So lebe ich wie ein Abgeschiedener. An jedem Erlebnis vollziehe ich die Taufe der Vergessenheit und weihe es der Ewigkeit der Erinnerung. Alles Endliche und Zufällige wird abgestreift und vergessen. Da sitze ich, gedankenvoll, ein alter grauhaariger Mann, und erkläre mit leiser, fast flüsternder Stimme Bild um Bild; und neben mir sitzt ein Kind und lauscht meinen Worten, obwohl es längst alles weiß, was ich zu erzählen habe.

Die Sonne scheint so schön und hell zu mir herein; im Nebenzimmer steht das Fenster offen; auf der Straße ist es stille, es ist Sonntag Nachmittag; ich höre deutlich eine Lerche, die draußen vor dem Fenster in einem der Nachbargärten ihre Triller schmettert, draußen vor dem Fenster, wo das hübsche Mädchen wohnt; in weiter Ferne höre ich einen Mann auf der Straße frische Krabben ausrufen. Die Luft ist so warm, und doch ist die ganze Stadt wie ausgestorben. / Da überschleicht mich die Erinnerung an meine Jugend und an meine erste Liebe, an die Zeit, da ich der Sehnsucht noch fähig war. Jetzt sehne ich mich nur noch nach meiner ersten Sehnsucht. Was ist Jugend? Ein Traum. Was ist Liebe? des Traumes Inhalt.

Etwas Seltsames ist mir passiert. Ich wurde in den siebenten Himmel entrückt. Da saßen alle Götter versammelt. Aus besonderer Gnade wurde mir die Gunst zugestanden, einen Wunsch auszusprechen. Willst du, sagte Merkur, willst du Jugend oder Schönheit, oder Macht, oder ein langes Leben, oder das schönste Mädchen oder irgendeine andere

Digitized by Google

von den vielen Herrlichkeiten die wir in der Kiſte da haben, ſo wähle, aber nur eines. Ich war einen Augenblick unſchlüſſig; dann aber wandte ich mich an die Götter und ſagte: Hochzuverehrende Zeitgenoſſen, was ich mir wähle, iſt, daß ich immer die Lacher auf meiner Seite haben möge. Keiner der Götter ſagte ein Wort, aber ſie fingen alle an zu lachen. Daraus ſchloß ich, daß mein Wunſch erfüllt ſei, und fand, daß die Götter ſich mit Geſchmack auszudrücken wüßten; es wäre doch zu dumm geweſen, ernſthaft zu antworten: deine Bitte iſt dir gewährt.

Digitized by Google

Die Stadien des unmittelbar Erotiſchen oder das Muſikaliſch-Erotiſche

Digitized by Google

Von dem Augenblick an, da ich zum erstenmal von Mozarts Musik im Innersten ergriffen wurde und mich in Bewunderung demütig vor ihr beugte, ist es mir oft eine liebe und erfrischende Beschäftigung gewesen, darüber nachzudenken, wie jene freudige, griechische Betrachtung, die die Welt darum κόσμος nennt, weil sie sich als ein wohlgeordnetes Ganzes darstellt, als ein geschmackvolles Schmuckstück und durchsichtiges Werk des Geistes ..... wie jene freudige Betrachtung in einer höheren Ordnung der Dinge, in der Welt der Ideale sich wiederholen läßt, insofern auch hier eine höchste, leitende Weisheit ist, die sich wundervoll offenbart im Verknüpfen dessen, was zusammengehört: Axel mit Valborg, Homer mit dem Trojanischen Krieg, Raphael mit dem Katholizismus, Mozart mit Don Juan. Es gibt einen ärmlichen, aber wie es scheint heilsamen Wahn, der der Meinung ist, daß eine solche Verbindung zufällig sei und nichts weiter bedeute als ein glückliches Zusammentreffen der verschiedenen Kräfte im Spiel des Lebens. Da meint man, es sei zufällig, daß Liebende sich finden, zufällig, daß sie einander lieben; es gäbe Hunderte von Mädchen, von denen du die eine so tief lieben könntest wie die andere, von denen du mit der einen so glücklich werden könntest wie mit der anderen. Da meint man, es habe mancher Dichter gelebt, der so unsterblich wie Homer hätte werden können, wenn dieser ihm nicht jenen herrlichen Stoff weggenommen hätte, mancher Komponist, der so unsterblich wie Mozart geworden wäre, wenn die Gelegenheit sich ihm günstig gezeigt hätte. Diese Weisheit ist tröstlich und beruhigend für die Mittelmäßigkeit, welche sich einbilden kann, daß es eine Verwechslung des Schicksals sei oder ein Fehlgriff der Welt, wenn sie nicht so ausgezeichnet wird wie die Ausgezeichneten; und sie bringt es auf diese Weise zu einem billigen Optimismus. Jeder hochgestimmten Seele jedoch, jedem Optimaten, jedem, dem weniger daran liegt, sich auf diese ärmliche Weise zu salvieren als sich zu verlieren in der Betrachtung des Großen, ist diese Weisheit ein Greuel; wogegen es seiner Seele eine Wonne und heilige Freude ist, das vereint zu sehen, was zusammengehört. Glücklich sind solche Verbindungen, aber nicht zufällig; denn sie setzen zwei Faktoren voraus; wogegen das Zufällige in den unartikulierten Interjektionen des Schicksals liegt. Glücklich ist in der Geschichte das göttliche Zusammenwirken der Kräfte;

Digitized by Google

das gibt die Festzeit in dem Kreislauf der Jahre. Das Zufällige hat nur einen Faktor: es ist ein Zufall, daß Homer in der Geschichte des Trojanischen Kriegs den ausgeprägtesten epischen Stoff fand, den man sich denken kann. Das Glückliche hat zwei Faktoren: es ist ein Glück, daß der ausgeprägteste epische Stoff Homer zuteil wurde. Der Akzent liegt hier sowohl auf Homer wie auf dem Stoff. Hier finde ich jene tiefe Harmonie, die uns aus all den Produktionen entgegentönt, die wir klassisch nennen. So ist es nun auch mit Mozart: Es ist ein Glück, daß der im tieferen Sinn einzig musikalische Stoff keinem anderen gegeben wurde als / Mozart.

Mit seinem Don Juan rückt Mozart in die kleine unsterbliche Schar der Männer ein, deren Name, deren Werke die Zeit nie vergessen wird, da die Ewigkeit sie in sich aufgenommen hat. Ob einer in dieser Schar höher oder niedriger steht ist eigentlich gleichgültig, wenn er einmal dazu gehört; denn die unendlich hochstehen stehen in gewissem Sinne gleich hoch, und hier um den Platz zu streiten ist ebenso kindlich, wie um den Platz in der Kirche zu streiten bei der Konfirmation. Aber ich bin nun einmal so kindisch, bin so backfischmäßig verliebt in Mozart, daß ich ihn zu oberst muß stehen sehen, koste es was es wolle. Und ich werde die ganze Geistlichkeit vom Küster bis zum Konsistorium in Bewegung setzen und sie bitten und beschwören, mir meinen Willen zu lassen; ich werde meine Sache vor die ganze Gemeinde bringen, und wenn man meine Bitte nicht erhört, wenn man mir meinen kindlichen Wunsch nicht erfüllt, so trete ich aus und scheide mich von ihrem Glauben, so gründe ich eine Sekte, die nicht bloß Mozart am höchsten verehrt, sondern überhaupt nur ihn verehrt; und Mozart will ich bitten mir zu vergeben, daß seine Musik mich nicht zu großen Taten begeistert, sondern mich zu einem Narren gemacht hat, der über ihr sein bißchen Verstand verloren hat, der sich gewöhnlich die Zeit damit vertreibt, in stiller Wehmut vor sich hin zu summen, was er nicht versteht, der wie ein Gespenst bei Tag und Nacht das Geheimnis umschleicht, in das er nicht eindringen kann. Unsterblicher du, dem ich alles verdanke, dem ich verdanke, daß ich meinen Verstand verloren habe, daß meine Seele aufgewühlt wurde, daß ich in meinem innersten Wesen erbebte, daß ich nicht durchs Leben gehen muß als einer, den nichts erschüttern kann; du, dem ich dafür danke, daß ich nicht sterbe ohne geliebt zu haben, wenn auch meine Liebe unglücklich war! Was Wunder, daß ich auf seine Verherrlichung eifersüchtiger bin als auf meines eigenen Lebens glück-

Digitized by Google

lichsten Augenblick, eifersüchtiger auf seine Unsterblichkeit als auf mein eigenes Dasein! Ja, wenn er weg wäre, wenn sein Name ausgelöscht würde, so müßte zusammenbrechen, was er als einzige Stütze trug, so müßte alles für mich zusammenstürzen in ein grenzenloses Chaos, in ein fürchterliches Nichts.

Doch, daß irgendeine Zeit ihm seinen Platz in jenem Königreich der Götter streitigmachen wird, das brauche ich ja wohl kaum zu befürchten; dagegen muß ich mich darauf gefaßt machen, daß man mich für kindisch erklärt, weil ich ihm den ersten Platz verschaffen will. Obwohl ich mich nun meiner Kindlichkeit keineswegs zu schämen gedenke / denn sie wird für mich immer eine größere Bedeutung haben als jede erschöpfende Betrachtung, gerade weil sie unerschöpflich ist / obwohl ich es also keineswegs für nötig halte, mich zu rechtfertigen, so will ich doch den Versuch machen, auf dem Wege des Räsonnements seinen gesetzlichen Anspruch zu erweisen.

Das Glückliche bei den klassischen Produktionen, das was ihre Klassizität und Unsterblichkeit ausmacht, ist der absolute Zusammenhalt der beiden Komponenten. Dieser Zusammenhalt ist so absolut, daß eine spätere reflektierende Zeit nicht einmal in Gedanken diese innige Verbindung aufschließen kann, ohne daß sie Gefahr läuft, ein Mißverständnis zu wecken oder zu nähren. Wenn man nämlich sagt, Homer habe das Glück gehabt den ausgeprägtesten epischen Stoff vorzufinden, so vergißt man dabei leicht, daß wir diesen epischen Stoff immer nur durch Homers Auffassung hindurch sehen, daß wir die Erkenntnis von der wunderbaren Vollendung dieses Stoffs aus der Transsubstantiation schöpfen, die Homer zugehört. Hebt man andererseits die dichterische Kraft hervor mit der Homer seinen Stoff verarbeitete, so läuft man Gefahr zu vergessen, daß die Dichtung nie geworden wäre, was sie ist, wenn nicht der Gedanke mit dem Homer den Stoff durchdrang, schon im Stoff gelegen, wenn nicht die Form des Stoffes eigenste Form gewesen wäre. Der Dichter wünscht sich seinen Stoff. Nun sagt man allerdings, daß Wünschen keine Kunst sei, und das ist auch wahr und gilt sicherlich für viele ohnmächtige Dichterwünsche. Aber richtig wünschen, das ist eine große Kunst oder vielmehr ist eine Gabe. Und gerade das ist das Unerklärliche und Geheimnisvolle der genialen Veranlagung, daß sie, der Wünschelrute gleich, nur da etwas wünscht, wo das was sie wünscht, auch vorhanden ist. Das Wünschen hat also einen weit tieferen Sinn, als man ihm gemeinhin zugesteht; so lächerlich das

Digitized by Google

dem abſtrakten Verſtand auch vorkommt, der in dem Wunſch nur ein Symptom des äußeren Mangels ſieht, nicht ein Symptom inneren Reichtums.

Es gab eine Schule von Äſthetikern, die durch einſeitige Betonung der Form das entgegengeſetzte Mißverſtändnis verſchuldet haben. Es iſt mir oft aufgefallen, daß dieſe Äſthetiker ſich ohne weiteres an Hegels Philoſophie anſchloſſen, während doch eine Kenntnis ſeiner Philoſophie im allgemeinen wie ſeiner Äſthetik im beſonderen keinen Zweifel darüber läßt, daß er in äſthetiſcher Hinſicht die Bedeutung des Stoffes kräftig unterſtreicht. Natürlich gehört beides / Stoff und Form / weſentlich zuſammen; das zu zeigen genügt eine einzige Betrachtung, ohne die das Phänomen überhaupt unerklärt bliebe. Im allgemeinen iſt es nur ein Werk oder eine Serie von Werken, die den einzelnen zum klaſſiſchen Dichter, zum Künſtler uſf. ſtempelt. Dieſelbe Individualität kann noch viele verſchiedenartige Dinge hervorgebracht haben, die jedoch in keinem Verhältnis dazu ſtehen. So hat Homer auch eine Batrachomyomachia geſchrieben / durch die er doch nicht klaſſiſch oder unſterblich wurde. Zu ſagen, daß daran der unbedeutende Gegenſtand ſchuld ſei, iſt töricht, denn ein ſogenannter Klaſſiker müßte doch eigentlich aus jedem Gegenſtand etwas Bedeutendes machen. Wenn aber das, was die klaſſiſche Produktion klaſſiſch macht, einzig und allein in der produzierenden Individualität liegen würde, ſo müßte wiederum alles, was ſie hervorbringt, klaſſiſch ſein, in ähnlichem, doch höherem Sinne, wie die Biene immer eine und dieſelbe Art von Zellen hervorbringt. Und wollte man ſchließlich geltend machen, daß Homer in der Behandlung des einen Stoffes glücklicher geweſen ſei, als in der des anderen, ſo wäre damit überhaupt nichts geſagt. Denn einmal haben wir da nur eine jener vornehmen Tautologien, die allzeit im Leben die Ehre genießen, als Antwort genommen zu werden; andrerſeits haben wir eine Antwort, die die Frage anders nimmt, als ſie gemeint war. Sie erklärt nämlich nichts hinſichtlich des Verhältniſſes von Stoff und Form und könnte höchſtens da in Betracht kommen, wo es ſich lediglich um die Frage der Geſtaltungskraft handelte.

Auch für Mozart trifft es zu, daß nur eines ſeiner Werke ihn zum klaſſiſchen Komponiſten und abſolut unſterblich macht. Dieſes Werk iſt Don Juan. Was er im übrigen hervorgebracht hat, kann erfreuen, kann Bewunderung wecken, kann die Seele bereichern, das Ohr entzücken, das Herz erheben; aber man erweiſt ſeiner Unſterblichkeit einen ſchlech-

Digitized by Google

ten Dienſt, wenn man alles in einen Topf wirft und alles gleich hoch bewertet. Don Juan iſt ſein Meiſterſtück. Mit Don Juan tritt er in jene Ewigkeit ein, die nicht außerhalb der Zeit liegt, ſondern mitten in der Zeit, durch keinen Vorhang vor den Blicken der Menſchen verborgen; jene Ewigkeit, in welche die Unſterblichen nicht ein für allemal aufgenommen ſind, ſondern beſtändig aufgenommen werden: die Mitwelt zieht an ihnen vorbei, den Blick auf ſie gerichtet, und ſteigt ins Grab, glücklich im Anſchauen ihrer Herrlichkeit; und die Nachwelt zieht an ihnen vorbei und ihr Antlitz verklärt ſich im Blick auf ſie. Mit ſeinem Don Juan tritt Mozart in die Reihe jener Unſterblichen, jener ſichtbar Verklärten, die keine Wolke dem Blick der Menſchen entzieht; mit dem Don Juan ſteht er / das will ich ja eben beweiſen / zu oberſt unter ihnen.

Die klaſſiſchen Produktionen ſtehen alle gleich hoch, denn jede ſteht unendlich hoch. Will man deſſenungeachtet den Verſuch machen, in ihrer Prozeſſion eine gewiſſe Ordnung einzuführen, ſo kann man das natürlich nicht auf Grund von etwas Weſentlichem tun; damit würde man ja eine weſentliche Verſchiedenheit anerkennen, woraus ſich ergeben würde, daß man das Prädikat klaſſiſch mit Unrecht allen jenen Produktionen beigelegt hätte. Würde man eine Klaſſifikation auf die verſchiedene Beſchaffenheit des Stoffes gründen, ſo würde man ſich ſofort in ein Mißverſtändnis verwickeln, das, wenn es ſich weiter ausbreitete, ſchließlich zur Aufhebung des Begriffs des Klaſſiſchen führen müßte. Der Stoff iſt nämlich ein weſentliches Moment, inſofern er der eine Faktor iſt; er iſt nicht das abſolute, denn er iſt nur das eine Moment. Nun könnte man freilich die Bemerkung machen, daß für gewiſſe klaſſiſche Produktionen der Stoff im Grund nichts bedeutet, während er für andere eine ſehr große Bedeutung hat. Jenes iſt der Fall bei den klaſſiſchen Werken der Architektur, Skulptur, Muſik und Malerei: bei ihnen iſt der Stoff / das gilt ſogar von der Malerei / nicht viel mehr als die Veranlaſſung. Dieſes gilt von der Poeſie (das Wort im weiteſten Sinne genommen), d. h. von allen denjenigen künſtleriſchen Produktionen, die auf der Sprache und auf der geſchichtlichen Bewußtheit beruhen. Dieſe Bemerkung iſt an und für ſich ganz richtig. Aber wer eine Klaſſifikation darauf gründen wollte, daß man das Fehlen oder Vorhandenſein eines Stoffes als einen Vorteil oder Nachteil für das produzierende Subjekt anſehen kann, der würde fehlgehen. Denn ſtreng genommen kommt man ſchließlich darauf hinaus, daß man das

Digitized by Google

Gegenteil von dem aufstellt was man eigentlich wollte, wie das ja immer zu gehen pflegt, wenn man sich abstrakt in dialektischen Bestimmungen bewegt; da ist es ja nicht wie sonst im Leben, daß man das eine sagt und das andere meint, sondern da sagt man auch das andere; was man zu sagen glaubt, sagt man nicht, sondern sagt das Gegenteil. So, wenn man den Stoff zum Einteilungsprinzip macht: indem man vom Stoff redet, redet man eigentlich von etwas ganz anderem, nämlich von der Gestaltung. Und genau so geht es einem, wenn man von der Gestaltung ausgeht und sie allein betont. Sagt man, um eine Einteilung zu gewinnen, daß in einigen Fällen die Gestaltungskraft den Stoff geradezu schaffe, während sie in anderen Fällen den Stoff empfange, so spricht man, obwohl man von der Gestaltungskraft zu sprechen vermeint, wiederum eigentlich vom Stoff und gründet die Klassifikation auf die Einteilung nach dem Stoff. Von der Gestaltungskraft als Ausgangspunkt für eine Klassifikation, wie wir sie suchen, gilt also durchaus dasselbe wie vom Stoff. Man sieht, es gelingt nicht mit Hilfe eines einzigen Faktors, eine Rangordnung zu begründen: ein solcher ist immer zu wesentlich, um zufällig genug zu sein, zu zufällig, um eine wesentliche Anordnung zu begründen. Indessen, jene absolute gegenseitige Durchdringung, vermöge derer man, um sich deutlich auszudrücken, sowohl sagen kann, daß der Stoff die Form durchdringt, wie daß die Form den Stoff durchdringe, jene absolute gegenseitige Durchdringung, dieses „Ich für dich und du für mich" in der unsterblichen Freundschaft des Klassischen, kann dazu dienen, den Begriff des Klassischen von einer neuen Seite zu beleuchten und so abzugrenzen, daß er nicht zu weit wird. Die Ästhetiker nämlich, die den Akzent einseitig auf die künstlerische Gestaltung legten, haben diesen Begriff so ausgeweitet, daß das Pantheon der Klassizität dasteht als eine Rumpelkammer voller klassischer Schnurrpfeifereien und Bagatellen, daß die natürliche Vorstellung einer ernsten kühlen Halle mit wenigen, ausdrucksvollen großen Gestalten völlig verschwunden ist. Jede künstlerisch vollendete kleine Nichtigkeit ist nach jener Ästhetik ein klassisches Werk, dem absolute Unsterblichkeit sicher ist. Ja gerade solche Kleinigkeiten reihte man in diesen Hokuspokus ein, und obgleich man sonst die Paradoxe haßte, fürchtete man doch das Paradox nicht, daß das Kleinste in der Kunst das Größte sei. Der Fehler liegt daran, daß man die Gestaltung einseitig hervorhob. Eine solche Ästhetik konnte sich nur eine ganz bestimmte Zeit halten, solange man nämlich nicht merkte, daß die Zeit ihrer und ihrer klassischen

Digitized by Google

Werke spottete. Diese Anschauung war auf dem Gebiet der Ästhetik eine Form des Radikalismus, der sich in entsprechender Weise auf so vielen anderen Gebieten geäußert hat: die Äußerung des zügellosen Subjekts in seiner ebenso zügellosen Inhaltslosigkeit. Dieses Streben fand jedoch wie so manches andere seinen Meister in Hegel. Freilich hat die Hegelsche Philosophie / das ist traurig aber wahr / sie hat weder für die vorhergehende noch für die folgende Zeit die Bedeutung gehabt, die sie hätte bekommen können, wenn die vorhergehende Zeit nicht so geschäftig gewesen wäre, die Leute in die neue Philosophie hineinzutreiben, sondern mit ein wenig mehr präsentischer Ruhe sich dieselbe zugeeignet hätte, und wenn die folgende Zeit nicht so unermüdlich tätig gewesen wäre, die Leute wieder darüber hinauszujagen. Hegel setzte den Stoff, die Idee wieder in ihre Rechte ein und vertrieb jene flüchtigen, klassischen Werke, jene leichten Wesen, jene Nachtschmetterlinge aus dem Tempel der Klassizität. Es ist keineswegs unsere Absicht, diesen Werken den ihnen zukommenden Wert abzuerkennen, aber wir wollen darüber wachen, daß nicht wie in so vielen anderen Dingen die Sprache verwirrt und der Begriff entnervt werde. Eine gewisse Ewigkeit kann man ihnen wohl zugestehen, denn sie haben Verdienst. Aber diese Ewigkeit ist doch nur der ewige Augenblick, den jede echte künstlerische Produktion hat, nicht die volle Ewigkeit mitten im Wechsel der Zeit. Was jenen Produktionen fehlte waren Ideen, und je vollendeter sie in formeller Hinsicht waren, um so rascher verbrannten sie in sich selbst, und je mehr die technische Fähigkeit sich zur höchsten Virtuosität entwickelte, desto flüchtiger wurde sie und hatte weder Mut, noch Kraft, noch Haltung, der Zeit zu widerstehen, indem sie immer vornehmer wurde und immer nachdrücklicher den Anspruch erhob, höchstgrädiger Spiritus zu sein. Nur wo die Idee in einer bestimmten Form zur Reife gebracht und durchleuchtet ist, nur da kann von einem klassischen Werk die Rede sein; ein solches aber wird auch imstande sein, der Zeit zu widerstehen. Diese Einheit, dieses Ineinanderaufgehen hat jedes klassische Werk; es ist also leicht zu sehen, daß jeder Versuch einer Klassifikation der verschiedenen klassischen Werke, der seinen Ausgangspunkt in einer Trennung von Stoff und Form, oder Idee und Form hat, eo ipso verfehlt ist.

Es ist aber noch ein anderer Weg denkbar. Führen wir den Begriff des Mediums ein, durch welches die Idee als Gegenstand der Betrachtung sichtbar wird, so bemerken wir, daß das eine Medium reicher, das

Digitized by Google

andere ärmer ist; dies können wir sodann als Vorteil oder Nachteil auffassen und darauf eine Einteilung gründen. Allein, das Medium steht in einem so notwendigen Verhältnis zu der Produktion als Ganzem, daß eine Einteilung, die sich darauf gründet, mit ein paar Gedankenbewegungen in eben jene Schwierigkeiten sich verwickeln muß, die wir im Vorstehenden aufgezeigt haben.

Dagegen, glaube ich, eröffnen die folgenden Betrachtungen die Aussicht auf eine Einteilung, welche brauchbar ist, gerade weil sie durchaus zufällig ist. Je abstrakter, je ärmer die Idee, je abstrakter, je ärmer das Medium: desto größer die Wahrscheinlichkeit, daß eine Wiederholung nicht auftritt, desto größer die Wahrscheinlichkeit, daß die Idee die ihren Ausdruck gefunden, ihn nun auch ein- für allemal gefunden hat. Je konkreter und je reicher die Idee und das Medium: um so größer die Wahrscheinlichkeit einer Wiederholung. Wenn ich nun die verschiedenen klassischen Werke zusammenstelle, ohne jede Rangordnung, da sie alle gleich hoch stehen, so wird es sich doch zeigen, daß die eine Sektion mehr Arbeiten zählt oder doch möglicherweise zählen könnte als die andere.

Ich will das noch etwas weiter ausführen. Je abstrakter die Idee, desto geringer die Wahrscheinlichkeit einer Wiederholung. Wie wird aber die Idee konkret? Dadurch, daß sie vom Historischen imprägniert wird. Darum: je konkreter die Idee, desto größer die Wahrscheinlichkeit. Ebenso: je abstrakter das Medium, desto geringer, je konkreter, desto größer die Wahrscheinlichkeit der Wiederholung. Was aber heißt das: das Medium ist mehr oder weniger konkret? Das heißt nichts anderes, als daß es sich mehr oder weniger der Sprache nähert oder zu nähern scheint. Denn das allerkonkreteste Medium ist die Sprache. Die Idee, die in der Skulptur zur Offenbarung kommt, ist durchaus abstrakt, steht in keinem Verhältnis zum Historischen; das Medium, durch welches sie sichtbar wird, ist ebenso abstrakt: also die Wahrscheinlichkeit groß, daß die Sektion der klassischen Arbeiten in der Skulptur nur klein ist, was die Geschichte vollauf bestätigt. Nehme ich dagegen eine konkrete Idee und ein konkretes Medium, so sieht die Sache anders aus. Homer ist wohl ein klassischer Epiker; aber gerade weil die Idee, die in der epischen Dichtung zur Offenbarung kommt, eine konkrete Idee ist, und weil die Sprache das Medium ist, so lassen sich in der Sektion der klassischen Epen viele Werke denken, die alle gleich klassisch sind; denn die Geschichte setzt immerfort neuen epischen Stoff ab. Auch dies wird durch die Erfahrung bestätigt.

Digitized by Google

Wenn ich nun auf dies durchaus Zufällige eine Einteilung gründe, so kann man mir eigentlich nicht abstreiten, daß diese Einteilung eine zufällige ist; und wenn man mir das zum Vorwurf macht, so erwidere ich, daß sie zufällig ja sein soll. Zufällig ist es, daß die eine Sektion mehr Werke zählt oder zählen kann als die andere. Aber weil das zufällig ist, kann man dann nicht ebensowohl der Klasse, die die meisten Werke enthält, den ersten Platz anweisen? Ganz richtig; und deshalb meine ich, man sollte die Konsequenz bewundern, die darin liegt, daß ich rein zufällig dieser den ersten Platz gegeben habe. Indessen will ich nicht dabei bleiben, sondern auf einen Umstand aufmerksam machen, der zu meinen Gunsten spricht, auf den Umstand nämlich, daß die Sektionen, welche die konkreten Ideen enthalten, nicht abgeschlossen sind und sich nicht abschließen lassen. Darum ist es natürlicher, der anderen Sektion den Vortritt zu lassen, der zweiten aber die Tür offen zu halten. Würde mir jemand einwenden, daß jenes Abgeschlossensein der ersten Klasse eine Unvollkommenheit, einen Mangel bedeute, so müßte ich ihm erwidern, daß er außerhalb der Furchen meiner Betrachtung pflügt, und daß ich auf ihn nicht hören kann, so gründlich er auch seine Sache durchdacht hat; denn das ist ja der feste Punkt, um den wir uns bewegen, daß im wesentlichen alles gleich vollkommen ist.

Aber welche Idee ist nun die abstrakteste? Natürlich handelt es sich hier nur um eine Idee, welche Gegenstand künstlerischer Behandlung werden kann, nicht um eine Idee, die sich zu wissenschaftlicher Darstellung eignet. Und welches Medium ist das abstrakteste? Ich will die zweite Frage zuerst beantworten: Das abstrakteste Medium ist dasjenige, welches von der Sprache am weitesten entfernt ist. Indem ich es unternehme, auch die andere Frage zu beantworten, muß ich daran erinnern, daß sich einer endlichen Lösung meiner Aufgabe eine Schwierigkeit entgegenstellt: das abstrakteste Medium hat als Gegenstand nicht immer die abstrakteste Idee. So ist das Medium, das die Architektur braucht, wohl das abstrakteste das man sich denken kann, und doch sind die Ideen, die in der Architektur zur Offenbarung kommen, keineswegs die abstraktesten. Die Architektur hat ein viel näheres Verhältnis zur Geschichte als zum Beispiel die Skulptur. Wir stehen also vor einer neuen Wahl. Wir können für die erste Klasse unserer Rangordnung entweder die Werke wählen, die das abstrakteste Medium, oder die die abstrakteste Idee haben. Ich wäre geneigt, es mit der Idee zu halten, nicht mit dem Medium, will aber

Digitized by Google

diesen Punkt auf sich beruhen lassen, da hier nicht der Ort ist weiter darauf einzugehen.

Welche Idee ist die abstrakteste? Die abstrakteste Idee die sich denken läßt ist die sinnliche Genialität. Und durch welches Medium läßt sie sich darstellen? Einzig und allein durch die Musik. Sie läßt sich nicht in der Skulptur darstellen, denn sie ist eine Bestimmung der Innerlichkeit in sich selbst; sie läßt sich nicht malen, denn sie kann nicht in einen bestimmten Umriß gefaßt werden; sie ist eine Kraft, ein Sturm, ist Ungeduld, Leidenschaft usw., etwas durchaus Lyrisches; doch ist sie nicht in einem Moment, sondern in einer Sukzession von Momenten; denn wäre sie in einem Moment, so ließe sie sich abbilden oder malen. Daß sie in einer Sukzession von Momenten ist, darin drückt sich ihr epischer Charakter aus; und doch ist sie nicht episch im strengen Sinn: sie ist zu weit, als daß sie zum Wort kommen könnte; sie bewegt sich beständig in der Unmittelbarkeit. In Poesie läßt sie sich also nicht darstellen. Das einzige Medium, das sie darstellen kann, ist die Musik. Die Musik trägt nämlich ein zeitliches Moment in sich, verläuft aber doch im eigentlichen Sinn nicht in der Zeit. Das Geschichtliche in der Zeit kann sie nicht ausdrücken.

Die vollendete Einheit dieser Idee und der dazu gehörenden Form haben wir nun in Mozarts Don Juan. Und gerade weil die Idee so ungeheuer abstrakt, weil auch das Medium abstrakt ist, so besteht keine Wahrscheinlichkeit, daß Mozart je einen Konkurrenten bekommen wird. Das Glückliche für Mozart ist, daß er einen Stoff empfangen hat, der in sich selbst absolut musikalisch ist; darum, wenn ein anderer Komponist mit Mozart rivalisieren wollte, so bliebe ihm nichts anderes übrig, als Don Juan umzukomponieren. Auch Homer hat einen vollendeten Stoff empfangen; aber weil die Geschichte viel epischen Stoff darbietet, so kann man sich viele klassische epische Dichtungen denken. Was ich meine, wird man vielleicht am besten verstehen, wenn ich der Idee des Don Juan eine verwandte Idee gegenüberstelle: Goethes Faust ist recht eigentlich ein klassisches Werk; aber die Idee des Faust ist eine historische, und darum wird jede bedeutende Zeit in der Geschichte ihren Faust haben. Faust hat als Medium die Sprache, und weil diese ein viel konkreteres Medium ist als die Musik, so sind eben auch viele Werke von der Art des Faust denkbar. Don Juan dagegen ist und bleibt einzig in seiner Art, im selben Sinne wie die klassischen Werke der griechischen Skulptur. Aber die Idee des Don Juan ist noch viel abstrakter als die

Digitized by Google

Idee die der Skulptur zugrunde liegt; daher kommt es, daß wir in der Skulptur viele Werke haben, in der Musik dagegen nur ein einziges. Freilich kann man sich auch in der Musik viele klassische Werke denken; aber es ist doch nur eines da, von welchem man sagen kann, daß seine Idee absolut musikalisch ist, nur eines, in dem die Musik nicht als Begleitung auftritt, sondern als Offenbarung der Idee, als Offenbarung ihres eigenen innersten Wesens. Darum steht Mozart durch seinen Don Juan zu oberst unter allen jenen Unsterblichen.

Doch ich gebe diese ganze Untersuchung auf. Sie ist nur für Verliebte geschrieben. Und wie Kinder sich an Kleinigkeiten freuen, so freuen sich Verliebte oft an höchst sonderbaren Dingen. Meine Untersuchung ist ein heftiger Streit der Liebe, ein Streit um nichts, der aber doch auch seinen Wert hat / für die Liebenden.

Ich habe im Vorstehenden auf jede mögliche, denkbare und undenkbare Weise versucht, die These zu verfechten, daß Don Juan unter allen klassischen Werken den ersten Platz einnimmt; dagegen habe ich so gut wie keinen Versuch gemacht, zu beweisen, daß dieses Werk wirklich ein klassisches ist; denn die einzelnen Winke, die man hier und dort findet, beweisen ja, eben weil sie nur Winke sind, daß die Absicht nicht war, zu beweisen, sondern gelegentlich zu beleuchten. Dies mein Verfahren könnte manchem mehr als sonderbar vorkommen. Denn zu beweisen, daß Don Juan ein klassisches Werk ist, wäre recht eigentlich eine Aufgabe für den Gedanken, wogegen der andere Versuch eigentlich gar nicht ins Gebiet des Denkens fällt. Der Gedanke beruhigt sich mit der Erkenntnis, daß er ein klassisches Werk vor sich hat und daß alle klassischen Produktionen gleich vollkommen sind; was darüber hinausgeht, ist nichts für ihn. Insofern ist meine ganze Betrachtung widerspruchsvoll in sich selbst, wird sich also leicht in ein Nichts auflösen. Das ist aber ganz in Ordnung: ein solcher Widerspruch ist tief begründet in der menschlichen Natur. Die Bewunderung in mir, die Sympathie, die Pietät, das Kind in mir, das Weib in mir, sie forderten mehr, als was der Gedanke geben konnte. Der Gedanke war befriedigt und ruhte froh in seiner Erkenntnis; da ging ich zu ihm und bat ihn, sich noch einmal aufzumachen und das Äußerste zu wagen. Er wußte wohl, daß es vergebens sein würde; aber da ich für gewöhnlich gut mit ihm stehe, so gab er mir keinen Korb. Aber er richtete nichts aus; von mir aufgestachelt, ging er immer wieder über sich selbst hinaus, um immer wieder in sich selbst zurückzufallen. Er suchte nach einem festen Punkt

Digitized by Google

um Fuß zu fassen, aber er konnte keinen finden; er suchte Grund, konnte aber weder schwimmen noch waten. Es war zum Lachen und zum Weinen, und so tat ich beides und war ihm dankbar in meinem Herzen, daß er mir den Dienst nicht geweigert hatte. Und obwohl ich nun genau weiß, daß es nichts nützt, so könnte es mir doch wohl einfallen, ihn noch einmal zu bitten, das Spiel von vorne anzufangen, weil es mir eine unerschöpfliche Quelle der Freude ist. Manchem Leser mag das Spiel langweilig vorkommen; nun für ihn hat es auch keine Bedeutung, er ist nicht meinesgleichen, und hier wie allerwegen gilt das Wort, daß gleichartige Kinder die besten Spielkameraden sind. Für ihn ist das alles höchst überflüssig; für mich aber hat es eine so große Bedeutung, daß ich mit Horaz sagen möchte: exilis domus est, ubi non et multa supersunt; für ihn ist das töricht, für mich weise, für ihn langweilig, für mich ergötzlich.

Ein solcher Leser könnte nicht mit meiner Gedankenlyrik sympathisieren, die so obenhinaus ist, daß sie über den Gedanken hinausgeht. Vielleicht wäre er gutmütig genug zu sagen: Laßt uns darüber nicht streiten! Ich überspringe den Abschnitt und du sieh zu, daß du nun an das Wichtigere kommst, zu beweisen, daß Don Juan ein klassisches Werk ist; denn das, muß ich sagen, wäre doch eine recht passende Einleitung zu deiner eigentlichen Untersuchung. Ob das wirklich eine passende Einleitung werden würde, lasse ich dahingestellt; leider kann ich aber auch hierin nicht mit ihm sympathisieren. Denn so leicht es mir fallen würde, das zu beweisen, so würde es mir doch nie einfallen, es zu tun. Ich setze indessen voraus, daß die Sache abgemacht ist, und so wird das Folgende hin und wieder auf diese oder jene Weise dazu dienen, Don Juan in dieser Hinsicht zu beleuchten, wie ja auch das Vorhergehende schon einzelne Winke enthielt.

Diese Untersuchung hat sich zunächst zur Aufgabe gemacht, die Bedeutung des Musikalisch-Erotischen darzutun und zu diesem Zweck die verschiedenen Stadien zu markieren, die, soweit sie unmittelbar erotisch sind, das gemeinsam haben, daß sie alle wesentlich musikalisch sind. Was ich hierüber zu sagen habe, verdanke ich einzig und allein Mozart. Sollte daher der eine oder andere meiner Leser so höflich sein, mein Vorhaben zu billigen, ohne sich des Zweifels erwehren zu können, ob ich wirklich alles in Mozart finde und nicht vielmehr in ihn hineinlege, so kann ich

Digitized by Google

ihm versichern, daß nicht bloß das Wenige was ich herauszuarbeiten vermag, sondern unendlich viel mehr in Mozarts Musik liegt. Ja, ich versichere ihm, daß gerade die Erkenntnis dieses unendlichen Reichtums mir den Mut gibt, Einzelheiten in Mozarts Musik zu erklären. Denn was man geliebt hat in jugendlicher Schwärmerei, was man bewundert hat in jugendlichem Enthusiasmus, was die Seele wie einen geheimnisvollen, rätselhaften Gast zu vertraulichem Umgang bei sich eingelassen, bei sich verborgen hat / man nähert sich diesen Dingen immer mit einer gewissen Scheu, mit gemischten Gefühlen, wenn man weiß, daß es gilt, zu verstehen. Was man Stück um Stück kennen gelernt, zusammengetragen hat, wie ein Vogel jedes kleinste Strohhälmchen, mit einer Freude über der man die ganze übrige Welt vergaß; was man eingesogen hat mit liebendem Ohr, einsam im Gewühl der Menschen, unbemerkt in seinem Schlupfwinkel; was das Ohr in ewig ungesättigter Gier aufgefangen, in ewig ruheloser Habsucht gesammelt hat, den leisesten Widerhall erhaschend in schlafloser Aufmerksamkeit; was man bei Tag erlebt, bei Nacht durchlebt hat, was den Schlaf verjagt und unruhig gemacht hat; was im Wachen und Schlafen deine Träume beschäftigte; was dich mitten in der Nacht aus dem Bette trieb, weil die Furcht dich plagte, es zu vergessen; was dir zum Ausdruck der höchsten Begeisterung wie des alltäglichsten Gefühls wurde; was dich begleitet hat in die lichte, mondhelle Nacht hinaus, in einsame Wälder am Meeresstrand, in dunkle Gassen, mitten in der Nacht und im Morgengrauen; was zu Pferde saß mit dir, was dir im Wagen Gesellschaft leistete, was dein Heim erfüllte bis in den letzten Winkel, was dir im Ohre klang, was deine Seele durchtönte, was in ihr feinstes Gespinst sich verwoben hat / das erscheint nun vor dem Auge des Geistes, wird objektiv, Gegenstand des Denkens. Wie jene rätselhaften Wesen der Sage aus der Tiefe des Meeres auftauchen, vom Tang umschlungen, so erhebt es sich, eingeflochten in mancherlei Erlebnisse, aus dem Meere der Erinnerung. Und die Seele wird wehmütig gestimmt und weich das Herz. Es ist, als nähme man Abschied, als trennte man sich von einem Freund, um ihm nie wieder in Zeit und Ewigkeit zu begegnen. Man kommt sich vor wie einer, der untreu geworden ist, der sein Gelübde gebrochen hat; man fühlt, daß man nicht mehr derselbe ist, nicht mehr so jung, nicht mehr so kindlich; man fürchtet für sich: daß man verliere, was einen so froh, so glücklich, so reich gemacht hat; man fürchtet für das, was man liebt: es möchte Schaden nehmen bei jener

Digitized by Google

Verwandlung, es möchte sich vielleicht als weniger vollkommen herausstellen, es möchte vielleicht eine Antwort schuldig bleiben auf die vielen Fragen, die der Verstand stellen wird, und ach..... da ist alles verloren; der Zauber verschwindet und läßt sich nicht mehr zurückrufen. Aber frei von aller Sorge ist meine Liebe, grenzenlos mein Vertrauen zu Mozart. Was ich bisher von seiner Musik verstanden habe ist ja nur wenig, und es bleibt genug übrig, was sich in den schattenhaften Gestalten der Ahnung verbirgt, und ich bin überzeugt, daß, wenn Mozart mir jemals ganz begreiflich werden würde, so wäre er mir erst recht unbegreiflich.

Daß das Christentum die Sinnlichkeit in die Welt hereingebracht habe, scheint eine gewagte These zu sein. Doch auch hier gilt das Sprichwort: Frisch gewagt ist halb gewonnen; das wird man einsehen, sobald man sich klar macht, daß jede Position indirekt das poniert, was sie ausschließt. Da das Sinnliche das ist, was negiert werden soll, so kommt es als positive Wirklichkeit erst recht zum Vorschein durch die Position des Gegensatzes, der es eben ausschließt. Als Prinzip, als Kraft, als System in sich ist die Sinnlichkeit erst vom Christentum gesetzt worden; insofern hat das Christentum die Sinnlichkeit in die Welt hereingebracht. Will man indessen diesen Satz richtig verstehen, so muß man ihn identisch auffassen mit seinem Gegensatz: dasselbe Christentum hat die Sinnlichkeit aus der Welt hinausgejagt und ausgeschlossen. Als Prinzip, als Kraft, als System in sich, ist die Sinnlichkeit erst durch das Christentum gesetzt worden; ich könnte noch eine Bestimmung hinzufügen, die vielleicht geeignet ist zu verdeutlichen was ich meine: Korrelat des Geistes ist die Sinnlichkeit erst durch das Christentum geworden. Das ist ganz natürlich; denn das Christentum ist Geist, und der Geist ist das positive Prinzip, das es in die Welt hereingebracht hat. Aber indem die Sinnlichkeit unter der Bestimmung des Geistes betrachtet wird, so liegt ihre Bedeutung offenbar darin, daß sie ausgeschlossen wird; und eben dadurch, daß sie ausgeschlossen werden soll, ist sie als Prinzip, als Macht bestimmt; denn was der Geist, der selbst ein Prinzip ist, ausschließen soll, muß etwas sein was sich seinerseits als Prinzip erweist, wenn auch erst in dem Augenblick da es ausgeschlossen wird. Daß es schon vor dem Erscheinen des Christentums Sinnlichkeit in der Welt gegeben habe, wäre natürlich ein törichter Einwand, da es sich doch von selbst versteht, daß das, was ausgeschlossen werden soll, vor dem existiert haben muß, das ausschließt, wenn es

Digitized by Google

auch in anderem Sinn erst entsteht, indem es ausgeschlossen wird. Das kommt wiederum daher, daß es in einem anderen Sinn entsteht, und darum sagte ich ja auch gleich, daß frisch gewagt nur halb gewonnen sei.

Die Sinnlichkeit also hat es schon früher in der Welt gegeben, aber nicht geistig bestimmt. Wie denn? Seelisch bestimmt. So gab es Sinnlichkeit im Heidentum, so, um den Punkt zu bezeichnen wo sie ihren vollkommensten Ausdruck gefunden hat, bei den Griechen. Aber die Sinnlichkeit, seelisch bestimmt, ist kein Gegensatz, kein Ausschluß, sondern Einheit und Zusammenklang; und eben weil sie harmonisch bestimmt ist, erscheint sie nicht als Prinzip, sondern als ein mitlautendes Enklitikon.

Diese Betrachtung kann die verschiedenen Gestalten, die das Erotische auf verschiedenen Entwicklungsstufen des Weltbewußtseins annimmt, beleuchten; sie wird uns auf diese Weise lehren, das Unmittelbar-Erotische als identisch mit dem Musikalisch-Erotischen zu erkennen. Im Griechentum war die Sinnlichkeit in der schönen Individualität beherrscht / oder richtiger gesagt, sie war nicht beherrscht; denn sie war ja nicht ein Feind, den man niederringen, nicht ein gefährlicher Aufrührer, den man in Zucht halten mußte; sie war frei geboren, lebte und freute sich in der schönen Individualität. Die Sinnlichkeit war also nicht als Prinzip gesetzt; das die schöne Individualität konstituierende Seelische war undenkbar ohne das Sinnliche, und eben deshalb war auch das Erotische, begründet auf das Sinnliche, nicht als Prinzip gesetzt. Die Liebe trat allenthalben als Moment und momentweise in der schönen Individualität auf. Die Götter so gut wie die Menschen erlebten ihre Macht, die Götter so gut wie die Menschen erlebten glückliche und unglückliche Liebesabenteuer. Aber nirgends tritt die Liebe als Prinzip auf. Sie erscheint im einzelnen als ein Moment der allgemeinen Macht der Liebe; aber diese selbst tritt nirgends in die Erscheinung, nicht einmal in der griechischen Vorstellungswelt, im griechischen Bewußtsein. Man könnte mir einwenden, daß ja Eros der Gott der Liebe war, daß man also in ihm die Liebe als Prinzip sehen müsse. Aber abgesehen davon, daß die Liebe doch auch hier wieder nicht in demselben Sinn ausschließlich auf dem Erotischen beruht wie dieses auf dem Sinnlichen, sondern auf dem Seelischen / es kommt noch ein anderer Umstand in Betracht, auf den ich ein wenig näher eingehen will. Eros war der Gott der Liebe, aber er war selbst nicht verliebt. Soweit die übrigen Götter und die Menschen die Macht der Liebe an sich erfuhren, schrieben sie das Eros zu und führten es auf ihn zurück.

Digitized by Google

Aber Eros selbst verliebte sich nicht; wenn es ihm einmal passierte war es eine Ausnahme, und obwohl er der Gott der Liebe war, stand er, was die Anzahl der Liebesabenteuer betrifft, weit zurück hinter den übrigen Göttern, ja hinter den Menschen. Damit, daß auch er verliebt war, ist zunächst wohl ausgedrückt, daß auch er sich beugte vor der allgemeinen Macht der Liebe, die im übrigen gewissermaßen eine Macht außerhalb seines Selbsts war, und die, von ihm abgewiesen, nirgend mehr untergebracht werden konnte. Seine Liebe ist auch nicht auf das Sinnliche gegründet, sondern auf das Seelische. Daß der Gott der Liebe selbst nicht verliebt ist, während alle andern es ihm verdanken, daß sie verliebt sind, das ist ein echt griechischer Gedanke. Hätten die Griechen einen Gott oder eine Göttin der Sehnsucht gehabt, so wäre es echt griechisch, daß alle, die der Sehnsucht süße und quälende Unruhe kennen gelernt haben, sie auf jenes göttliche Wesen zurückführten, während dieses Wesen selbst von der Sehnsucht nichts wüßte. Ich kann das Merkwürdige bei diesem Verhältnis nicht besser bezeichnen, als dadurch daß ich sage, es sei die Umkehrung eines repräsentativen Verhältnisses. Bei dem repräsentativen Verhältnis ist die ganze Kraft in einem einzigen Individuum konzentriert, und die einzelnen Individuen partizipieren an dieser Kraft, insofern sie an den einzelnen Bewegungen des repräsentativen Individuums teilnehmen. Ich könnte dieses Verhältnis auch als die Umkehrung des Verhältnisses bezeichnen, das der Inkarnation zugrunde liegt. Bei der Inkarnation hat das einzelne Individuum die ganze Lebensfülle in sich, während die anderen Individuen nur insofern etwas haben, als sie dieselbe in dem inkarnierten Individuum anschauen. Bei den Griechen ist das also umgekehrt: die Kraft die der Gott darstellt besitzt er selbst nicht; aber alle übrigen Individuen besitzen sie und führen sie auf ihn zurück; er selbst ist gleichsam kraftlos, ohnmächtig, weil er seine Kraft der ganzen übrigen Welt mitteilt. Das inkarnierte Individuum fängt die Kraft aller übrigen ein und hat nun so die ganze Lebensfülle; die anderen haben nur insofern etwas davon, als sie dieselbe in jenem Individuum anschauen. Das ist von Wichtigkeit für das Folgende und hat auch an und für sich Bedeutung für die Kategorien, derer sich das Weltbewußtsein zu verschiedenen Zeiten bedient. Die Sinnlichkeit als Prinzip also finden wir nicht im Griechentum; das Erotische als Prinzip, basiert auf das Prinzip der Sinnlichkeit, ebensowenig; und wenn wir es finden würden, so würden wir sehen, was für diese Untersuchung von höchster

Digitized by Google

Wichtigkeit ist, daß das griechische Bewußtsein nicht die Kraft hat, das Ganze in einem Individuum zu konzentrieren, es vielmehr von einem Punkt, der es selbst nicht hat, auf alle anderen ausstrahlen läßt; daher es auch beinahe als ein Kennzeichen dieses konstituierenden Punktes gelten kann, daß er allein das nicht hat, was er allen anderen gibt.

Die Sinnlichkeit als Prinzip wie auch das Sinnlich-Erotische als Prinzip ist durch das Christentum gesetzt worden. Die Idee der Repräsentation ist durch das Christentum in die Welt gekommen. Denke ich mir nun das Sinnlich-Erotische als Prinzip, als Kraft, als Reich, geistig bestimmt, daß heißt so bestimmt daß der Geist es ausschließt, denke ich es mir konzentriert in einem einzigen Individuum, so habe ich den Begriff der sinnlich erotischen Genialität. Das ist eine Idee, die das Griechentum nicht hatte, die, wenn auch nur in indirektem Sinne, erst das Christentum in die Welt hereingebracht hat.

Verlangt nun diese sinnlich-erotische Genialität in all ihrer Unmittelbarkeit nach einem Ausdruck, so fragt es sich, welches Medium sich dazu eignet, sie darzustellen. Was hier hauptsächlich festgehalten werden muß, ist, daß sie in ihrer Unmittelbarkeit ausgedrückt und dargestellt werden will. Mittelbar und reflektiert ausgedrückt, fällt sie ins Gebiet der Sprache und ordnet sich ethischen Bestimmungen unter. In ihrer Unmittelbarkeit dagegen kann sie nur in der Musik ausgedrückt werden. Wenn der Leser sich dabei an das erinnern will, was über diesen Punkt in der nichtssagenden Einleitung ausgeführt worden ist, so wird er einsehen, daß erst in der Darstellung der sinnlich-erotischen Genialität die Musik ihre vollgültige Bedeutung hat; damit erweist sich die Musik im strengsten Sinn als eine christliche Kunst, oder richtiger als die Kunst, die das Christentum setzt, indem es sie ausschließt, als Medium für das, was das Christentum aus sich ausschließt und dadurch setzt. Mit anderen Worten, die Musik ist das Dämonische. In der erotisch-sinnlichen Genialität hat die Musik ihren absoluten Gegenstand. Damit soll natürlich keineswegs gesagt sein, daß die Musik nicht auch etwas anderes darstellen könne; nur ist eben dies ihr eigentlicher Gegenstand. Die Plastik kann ja auch anderes darstellen als die menschliche Schönheit, und doch ist dies ihr absoluter Gegenstand; die Malerei kann anderes darstellen als die himmlisch verklärte Schönheit, und doch ist diese ihr absoluter Gegenstand. Es handelt sich hier darum, in jeder Kunst den Begriff zu sehen und sich nicht irre machen zu lassen durch das, was sie sonst noch kann. Der Begriff des Menschen ist Geist, und

Digitized by Google

man soll sich nicht durch die Tatsache beirren lassen, daß er auch auf zwei Beinen gehen kann; der Begriff der Sprache ist der Gedanke, und man soll sich nicht beirren lassen durch die Tatsache, daß manche gefühlvolle Menschen meinen, die höchste Bedeutung der Sprache liege darin, unartikulierte Laute hervorzubringen.

Hier gestatte man mir ein kleines, nichtssagendes Zwischenspiel. Ceterum censeo, daß Mozart der größte unter allen Klassikern ist, daß sein Don Juan den ersten Platz verdient unter allen klassischen Produktionen.

Daß die Musik als Medium betrachtet unter allen Umständen ein sehr interessantes Problem darstellt, ist keine Frage. Dagegen ist es eine Frage, ob ich imstande bin, etwas Befriedigendes darüber zu sagen. Ich weiß recht wohl, daß ich nichts von Musik verstehe, ich gebe gerne zu, daß ich Laie bin, ich will keineswegs verheimlichen, daß ich nicht zu dem auserwählten Volk der Musikverständigen gehöre. Ich bin bestenfalls einer der Proselyten des Tores, den ein unwiderstehlicher Drang aus weiter Ferne bis zum Tor des Heiligtums gebracht, aber auch nicht weiter. Trotzdem wäre es möglich, daß das Wenige was ich zu sagen habe, eine einzelne Beobachtung enthielte, die sich einer wohlwollenden und nachsichtigen Kritik als etwas Richtiges erweisen möchte, als etwas Wertvolles, das freilich unter einer schlechten Hülle steckt. Ich stehe außerhalb des Reichs der Musik, und von diesem Standpunkte aus betrachte ich sie. Daß dieser Standpunkt ein sehr ungünstiger ist, gebe ich gerne zu; daß ich im Vergleich zu den Glücklichen, die innerhalb stehen, nicht gar viel zu sehen bekomme, leugne ich nicht. Und doch, dabei bleibe ich, ich hoffe auch von meinem Standpunkt aus einzelnes erklären zu können, wenn auch nicht so gut wie die Eingeweihten, die bis zu einem gewissen Grade sogar besser verstehen mögen, was ich vorbringe, als ich selbst. Ich denke mir zwei aneinander grenzende Reiche, deren eines ich ziemlich genau, das andere so gut wie gar nicht kenne; der Zutritt in das unbekannte Reich sei mir verwehrt, so gerne ich hinein möchte. Trotzdem wäre ich imstande, mir eine Vorstellung davon zu machen: ich würde beständig der Grenze des mir bekannten Reiches entlanggehen und bei dieser Bewegung den Umriß des unbekannten Landes beschreiben und so eine allgemeine Vorstellung davon gewinnen, ohne meinen Fuß hineingesetzt zu haben. Und wenn ich nun mit unermüdlicher Aufmerksamkeit bei meiner Arbeit ausharrte, so würde es wohl auch manchmal vorkommen, daß mir, während ich

Digitized by Google

wehmütig an meines Reiches Grenze stünde und sehnsüchtig in das unbekannte Land hinausschaute das mir so nah und doch so fern ist, eine kleine Offenbarung zuteil würde. Und ob ich gleich fühle, daß die Musik eine Kunst ist, über die man ohne einen hohen Grad von Erfahrung keine rechte Meinung haben kann, so tröste ich mich wieder wie so oft mit dem Parador, daß man auch in der Ahnung und in der Unwissenheit eine Art Erfahrung machen kann; ich tröste mich mit dem Gedanken, daß Diana, die selbst nicht geboren hatte, doch den Gebärenden zu Hilfe kam, ja daß sie von Kind auf die Gabe hatte, jenen zu helfen, so daß sie bei ihrer eigenen Geburt der Mutter in ihren Wehen zu Hilfe kommen konnte.

Das mir bekannte Reich, zu dessen äußerster Grenze ich gehen will um die Musik zu entdecken, ist die Sprache. Wollte man die verschiedenen Medien so ordnen, daß sie einen Entwicklungsprozeß darstellten, so müßte man die Sprache unmittelbar neben die Musik stellen; deshalb hat man ja auch gesagt die Musik sei eine Sprache, und das ist mehr als eine geistreiche Bemerkung. Wollte man sich nämlich in Geistreichigkeit gefallen, so könnte man auch von der Skulptur und der Malerei sagen, daß sie eine Art Sprache seien, insofern jede Ausdrucksform einer Idee immer eine Sprache sein muß, weil eben die Sprache das Wesen der Idee ist. Geistreiche Leute reden daher von der Sprache der Natur, und weichgesottene Priester schlagen hin und wieder das Buch der Natur für uns auf und lesen etwas daraus vor, was weder sie selbst noch ihre Zuhörer verstehen. Wäre es um jene Bemerkung, daß die Musik eine Sprache sei, ebensoschlecht bestellt, so würde ich mich nicht weiter mit ihr abgeben, sondern sie still ihres Weges ziehen, sie für das gelten lassen was sie ist. So steht die Sache jedoch nicht. Erst indem der Geist konstituiert wird, wird alles was nicht Geist ist ausgeschlossen. Und gerade die Ausschließung ist die Bestimmung des Geistes; soweit also das Ausgeschlossene sich geltend machen soll, fordert es ein Medium, das geistig bestimmt ist, und dies ist die Musik. Das geistig bestimmte Medium aber ist wesentlich Sprache, und da nun die Musik geistig bestimmt ist, so wird sie mit Recht eine Sprache genannt.

Die Sprache als Medium betrachtet, ist das absolut geistig bestimmte Medium und ist deshalb das eigentliche Medium der Idee. Diesen Gedanken weiter zu entwickeln, liegt weder in meiner Kompetenz noch im Interesse dieser kleinen Untersuchung. Doch möge eine Bemerkung, die mich wieder zur Musik hinführen wird, hier Platz finden. In dem

Digitized by Google

Medium der Sprache wird das Sinnliche zum bloßen Hilfsmittel herabgedrückt, wird beständig negiert. Mit den anderen Medien ist das nicht ebenso. Weder in der Skulptur noch in der Malerei ist das Sinnliche ein bloßes Hilfsmittel; es ist vielmehr ein wesentlicher Bestandteil, soll auch nicht beständig negiert, sondern beständig mit gesehen werden. Einem Werk der Bildhauerkunst oder der Malerei gegenüber wäre es eine sehr sonderbare und verkehrte Betrachtungsweise, wenn ich mir die Mühe machen würde, das Sinnliche zu übersehen: damit würde ich die Schönheit eines solchen Werkes aufheben. In der Skulptur, Architektur, Malerei ist die Idee im Medium gebunden, und darin, daß die Idee das Medium nicht zum Hilfsmittel herabdrückt, nicht beständig negiert, drückt sich gleichsam aus, daß dieses Medium nicht reden kann. So ist es auch mit der Natur. Darum sagt man mit Recht die Natur sei stumm, und ebenso die Architektur, Skulptur und Malerei; das sagt man mit Recht, den feinfühligen Ohren zum Trotz, die sie reden hören. Darum ist es töricht zu sagen, die Natur sei eine Sprache, so sicher wie es töricht ist zu sagen, das Stumme könne reden: nicht einmal im Sinn einer Fingersprache ist sie eine Sprache. So ist es aber nicht mit der Sprache. Hier wird das Sinnliche zum Hilfsmittel herabgedrückt und damit aufgehoben. Wenn ein Mensch so redete, daß man den Schlag der Zunge u. s. f. hörte, so redete er schlecht; wenn er so hörte, daß er die Luftschwingungen statt der Wörter hörte, so hörte er schlecht; wenn er ein Buch so läse, daß er beständig jeden einzelnen Buchstaben sähe, so läse er schlecht. Gerade dann ist die Sprache das vollkommenste Medium, wenn alles Sinnliche darin negiert ist. So ist es auch mit der Musik: das, was eigentlich gehört werden soll, befreit sich beständig vom Sinnlichen. Daß die Musik als Medium freilich nicht so hoch steht wie die Sprache, darauf ist schon oben hingewiesen worden; darum sagte ich ja auch nur, daß in gewissem Sinne die Musik eine Sprache sei.

Die Sprache wendet sich ans Ohr, was kein anderes Medium tut, und das Ohr ist der im höchsten Grad geistig bestimmte Sinn. Das werden mir wohl die meisten zugeben; wer darüber Genaueres zu erfahren wünscht, der sei auf die Vorrede zu den „Karikaturen des Heiligsten" von Steffens hingewiesen. Außer der Sprache ist die Musik das einzige Medium, das sich ans Ohr wendet. Darin liegt wiederum eine Analogie und ein Zeugnis dafür, daß die Musik eine Sprache ist. In der Natur ist noch vieles was sich ans Ohr wendet, aber was hier das Ohr berührt, ist das rein Sinnliche, und deshalb ist die Natur

Digitized by Google

stumm, und es ist eine lächerliche Einbildung, zu glauben, man höre etwas, weil man eine Kuh brüllen oder, was mehr prätendiert, eine Nachtigall schlagen hört; es ist Einbildung, zu glauben, man höre etwas, zu glauben, daß das eine mehr wert sei als das andere: das alles ist so lang wie breit.

Das Element der Sprache ist die Zeit, das aller übrigen Medien der Raum. Nur die Musik verläuft auch in der Zeit. Aber daß sie in der Zeit verläuft, bedeutet abermals eine Negation des Sinnlichen. Was die übrigen Künste hervorbringen, charakterisiert sich gerade dadurch als sinnlich, daß es im Raum seine Existenz hat. Nun ist in der Natur noch vieles, was in der Zeit verläuft. Wenn ein Bach rauscht und immerfort rauscht, so scheint darin eine zeitliche Bestimmung zu liegen. Dem ist aber nicht so, und sollte jemand darauf bestehen, daß hier wirklich eine zeitliche Bestimmung stattfinde, so müßte man ihm sagen, daß eine zeitliche Bestimmung zwar vorhanden, aber räumlich bestimmt vorhanden ist. Die Musik hat keine Existenz außerhalb des Augenblicks, in dem sie vorgetragen wird; wenn man auch noch so gut Noten lesen kann, wenn man eine noch so lebendige Einbildungskraft hat, man kann doch nicht leugnen, daß die Musik, solange sie gelesen wird, nur im uneigentlichen Sinne existiert. Eigentlich existiert sie nur, indem sie vorgetragen wird. Das könnte als eine Unvollkommenheit dieser Kunst im Vergleich zu den anderen Künsten erscheinen, deren Werke eine fortdauernde Existenz haben, weil sie im Sinnlichen existieren. Doch dem ist nicht so. Sondern gerade das ist ein Beweis dafür, daß die Musik eine höhere und geistigere Kunst ist.

Durchwandere ich nun das Reich der Sprache, um aus ihr die Musik gleichsam herauszulauschen, so stellt sich die Sache etwa folgendermaßen dar. Nehme ich an, daß die Prosa diejenige Form der Sprache ist, die der Musik am fernsten steht, so bemerke ich schon im rednerischen Vortrag, in dem Bau klangvoller Perioden einen Anklang des Musikalischen, der auf den verschiedenen Stufen des poetischen Vortrags im Bau der Verse, im Reim immer stärker und stärker hervortritt, bis schließlich das Musikalische sich so kräftig entwickelt, daß die Sprache aufhört. Dann wird alles zur Musik, wie die Dichter so gerne sagen, um damit auszudrücken, daß sie der Idee gleichsam aufkündigen, daß die Idee für sie verschwindet. Daraus könnte man nun den Schluß ziehen, daß die Musik ein noch vollkommeneres Medium sei als die Sprache. Dies ist aber eins von jenen schmachtenden Mißverständ-

Digitized by Google

niſſen, die nur in leeren Köpfen aufkommen. Daß dem ſo iſt, ſoll ſpäter gezeigt werden; hier will ich nur auf den merkwürdigen Umſtand aufmerkſam machen, daß ich bei einer Bewegung in entgegengeſetzter Richtung wiederum auf die Muſik ſtoße; wenn ich nämlich von der vom Begriff durchtränkten Proſa abwärts ſteige, ſo komme ich bei den Interjektionen an, die wieder muſikaliſch ſind, wie ja des Kindes erſtes Lallen muſikaliſch iſt. Hier kann doch nicht wohl die Rede davon ſein, daß die Muſik ein vollkommeneres oder reicheres Medium ſei als die Sprache, es ſei denn, daß man annehme, ein unartikuliertes „uh" ſei mehr wert als ein ganzer Gedanke. Was folgt daraus? Wo die Sprache aufhört, da fängt das Muſikaliſche an / wohl der vollkommenſte Ausdruck dafür, daß die Muſik überall die Sprache begrenzt. Jetzt ſieht man auch, wie das Mißverſtändnis entſtehen konnte, daß die Muſik ein reicheres Medium ſei als die Sprache. Wenn nämlich die Sprache aufhört und die Muſik anfängt, wenn, wie man ſagt, alles zu Muſik wird, ſo zeigt das, daß man nicht vorwärts, ſondern rückwärts geſchritten iſt. Daher kommt es, daß ich / worin mir vielleicht auch die Muſikverſtändigen recht geben / nie viel für die ſublimere Muſik übrig gehabt habe, die das Wort entbehren zu können glaubt. Sie meint nämlich gewöhnlich, ſie ſtehe höher als das Wort, während ſie doch niedriger ſteht. Hier liegt nun freilich ein Einwand nahe: Wenn es richtig iſt, daß die Sprache ein reicheres Medium iſt als die Muſik, wie kommt es, daß es ſo außerordentlich ſchwierig iſt, der Muſik äſthetiſch gerecht zu werden, daß ſich in dieſer Hinſicht die Sprache im Vergleich mit der Muſik als das ärmere Medium erweiſt? Dies iſt jedoch keineswegs unbegreiflich oder unerklärlich. Die Muſik drückt nämlich beſtändig das Unmittelbare in ſeiner Unmittelbarkeit aus; darum ſtellt die Muſik im Verhältnis zur Sprache ein früheres oder ſpäteres Stadium dar; und darum iſt es, wie leicht einzuſehen, ein Mißverſtändnis, zu ſagen, die Muſik ſei das vollkommenere Medium. Die Sprache hat die Reflexion in ſich aufgenommen; deshalb kann ſie das Unmittelbare nicht ausdrücken. Die Reflexion tötet das Unmittelbare; deshalb iſt es unmöglich, in der Sprache das Muſikaliſche auszudrücken; aber dieſe ſcheinbare Armut der Sprache iſt gerade ihr Reichtum. Das Unmittelbare iſt nämlich das Unbeſtimmbare, und deshalb kann die Sprache es nicht auffaſſen; aber daß es das Unbeſtimmbare iſt, bedeutet nicht eine Vollkommenheit, ſondern einen Mangel. Das pflegen wir indirekt auf mancherlei Art anzuerkennen. So, um nur ein Beiſpiel anzuführen, ſagt man: Ich kann

Digitized by Google

eigentlich nicht angeben, warum ich dies oder jenes so oder so gemacht habe; ich habe es „nach dem Gehör" gemacht. Da gebraucht man von Dingen, die in keinem Verhältnis zum Musikalischen stehen, ein Wort, das der Musik entlehnt ist, um damit das Dunkle, Unerklärliche, Unmittelbare zu bezeichnen.

Ist nun das Unmittelbare, das was eigentlich im Musikalischen zum Ausdruck kommt, geistig bestimmt, so kann man zunächst fragen, was für ein Unmittelbares es ist, das wesentlich Gegenstand der Musik ist. Wird das Unmittelbare in dem Sinne geistig bestimmt, daß es dem Bereich des Geistes zugewiesen wird, so kann es wohl in der Musik seinen Ausdruck finden, aber doch nicht der absolute Gegenstand der Musik sein; denn in dieser Beziehung auf den Geist liegt zugleich, daß die Musik sich auf fremdem Gebiet befindet, daß sie nur ein Vorspiel darstellt, das beständig aufgehoben wird. Wird dagegen das Unmittelbare in dem Sinne bestimmt, daß es aus dem Bereich des Geistes ausgewiesen wird, so bildet es den absoluten Gegenstand der Musik. Für das Unmittelbare der ersten Art ist es unwesentlich, daß es in Musik ausgedrückt, aber wesentlich, daß es Geist wird und also in der Sprache ausgedrückt werde; für das Unmittelbare der zweiten Art dagegen ist es wesentlich, daß es in Musik ausgedrückt wird; es kann überhaupt einzig und allein in Musik ausgedrückt werden, nicht aber in der Sprache, weil es geistig so bestimmt ist, daß es jenseits des Geistes und damit auch jenseits der Sprache liegt. Das Unmittelbare aber, das so vom Geist ausgeschlossen wird, ist die sinnliche Unmittelbarkeit. Diese gehört dem Christentum an. Sie hat in der Musik ihr absolutes Medium, und daraus erklärt es sich auch, daß die Musik in der Welt der Antike eigentlich unentwickelt blieb, also eine christliche Kunst ist. Die Musik ist also das Medium für das Unmittelbare, das, wenn es geistig bestimmt wird, aus dem Gebiete des Geistes ausgeschlossen wird. Natürlich kann die Musik noch vieles andere ausdrücken, aber dies ist ihr absoluter Gegenstand. Man erkennt auch leicht, daß die Musik ein sinnlicheres Medium ist als die Sprache, da ja in ihr der sinnliche Laut eine viel größere Bedeutung hat als in der Sprache.

Die sinnliche Genialität also ist der absolute Gegenstand der Musik. Sinnliche Genialität ist absolut lyrisch und kommt in der Musik in ihrer ganzen lyrischen Ungeduld zum Ausbruch; sie ist ja geistig bestimmt und darum Kraft, Leben, Bewegung, beständige Unruhe, beständige Sukzession; aber diese Unruhe, diese Sukzession bereichert sie nicht;

Digitized by Google

sie bleibt beständig dieselbe, sie entfaltet sich nicht, sondern stürmt unaufhaltsam vorwärts wie in einem Atemzug. Um ihren lyrischen Charakter mit einem Prädikat zu bezeichnen, müßte ich sagen: sie tönt; und da bin ich nun wieder zu dem Punkt gekommen, von welchem aus ich die sinnliche Genialität als unmittelbar musikalisch erkenne.

Daß sogar meine Wenigkeit über diesen Gegenstand noch Verschiedentliches beibringen könnte, das weiß ich; und daß es den Musikverständigen ein Leichtes sein würde, die Sache noch ganz anders als ich ins reine zu bringen, davon bin ich überzeugt. Da aber, soviel ich weiß, bis heute niemand Miene gemacht hat, das Problem in Angriff zu nehmen, da man sich daran genügen läßt, beständig zu wiederholen, daß Mozarts Don Juan die Krone aller Opern sei, und sich nicht die Mühe gibt zu entwickeln, was man damit eigentlich sagen will / man will übrigens offenbar nicht bloß sagen, daß Don Juan als Oper primus inter pares sei, sondern ihm einen qualitativen Vorzug zusprechen, den man doch wohl nirgend anderswo suchen kann als in dem absoluten Verhältnis zwischen Idee, Form, Stoff, Medium / da, sage ich, dies sich so verhält, so habe ich das Schweigen gebrochen. Vielleicht war das etwas vorschnell von mir, vielleicht wäre mir mein Vorhaben besser geglückt, wenn ich noch eine Zeitlang gewartet hätte; vielleicht! ich weiß das nicht; aber das weiß ich: was mich drängte, war nicht die Freude, zu Worte zu kommen, war nicht die Furcht, von einem Kundigeren überholt zu werden; ich beeilte mich, weil ich fürchtete, wenn ich schwiege, so möchten die Steine reden, zur Schande eines jeden Menschen, der die Gabe hat sich mitzuteilen.

Was ich bisher gesagt habe, erschöpft, wie ich wohl weiß, den Gegenstand dieser kleinen Untersuchung nicht; es soll wesentlich auch nur dazu dienen, der Charakterisierung der unmittelbar-erotischen Stadien, wie wir sie bei Mozart kennen lernen, den Weg zu bahnen. Bevor ich nun aber dieser Aufgabe nähertrete, will ich eine Tatsache anführen, die von einer anderen Seite aus den Gedanken auf das absolute Verhältnis zwischen der sinnlichen Genialität und dem Musikalischen hinleitet. Bekanntlich hat von jeher der religiöse Eifer die Musik mit argwöhnischer Aufmerksamkeit betrachtet. Ob er damit recht hat oder nicht, beschäftigt uns hier nicht: das hätte ja nur ein religiöses Interesse. Aber es ist nicht ohne Bedeutung, sich klarzumachen, was ihn dazu veranlaßt hat. Verfolge ich den religiösen Eifer in dieser Absicht, so kann ich ganz im allgemeinen die Bewegung so bestimmen: je strenger

Digitized by Google

die Religiosität ist, desto mehr ist man geneigt, der Musik den Abschied zu geben und das Wort zu premieren. Für die verschiedenen Stadien dieser Entwicklung gibt die Weltgeschichte Repräsentanten. Das letzte Stadium schließt die Musik ganz aus und hält sich allein an das Wort. Ich könnte das mit zahlreichen einzelnen Bemerkungen weiter ausführen, will das aber nicht tun, sondern nur ein paar Worte aus dem Munde eines Presbyterianers anführen, die in einer Erzählung von Achim v. Arnim vorkommen: „Wir Presbyterianer halten die Orgel für des Teufels Dudelsack, womit er den Ernst der Betrachtung in Schlummer wiegt, so wie der Tanz die guten Vorsätze betäubt.“ Das mag man als eine Replik instar omnium betrachten. Welchen Grund kann man nun haben, die Musik auszuschließen und damit dem Wort die Alleinherrschaft zu geben? Daß das Wort, wenn es mißbraucht wird, die Gemüter so gut wie die Musik verwirren kann, das werden gewiß die Erweckten jeder Sekte zugeben. Demnach müssen Sprache und Musik sich qualitativ unterscheiden. Was der religiöse Eifer will, ist der Ausdruck des Geistigen; darum fordert er die Sprache, die das eigentliche Medium des Geistes ist, darum verwirft er die Musik, die ein sinnliches Medium ist und insofern immer nur unvollkommen den Geist ausdrücken kann. Ob nun der religiöse Eifer die Musik mit Recht ausschließt, das ist, wie gesagt, eine andere Frage; dagegen kann seine Anschauung vom Verhältnis der Musik zur Sprache vollkommen richtig sein. Er hätte deshalb nicht gerade nötig, die Musik auszuschließen, aber er hat richtig gesehen, daß sie auf dem Gebiet des Geistes doch ein unvollkommenes Medium ist, daß sie also in dem unmittelbar Geistigen, das als Geist bestimmt ist, ihren absoluten Gegenstand nicht haben kann. Daraus folgt keineswegs, daß man in der Musik des Teufels Werk sehen müßte, selbst wenn unsere Zeit in Fülle die schrecklichsten Beweise ans Licht bringen würde von der dämonischen Macht, mit der sie ein Individuum ergreifen kann, mit der dieses Individuum wieder die Masse bannt, die (besonders die Frauenzimmer) erschauernd vor Angst und Wollust widerstandslos sich fangen läßt. Daraus folgt keineswegs, daß man des Teufels Werk in ihr sehen müßte, selbst wenn man mit einem heimlichen Grauen sieht, daß diese Kunst, wie keine andere, ihre Anbeter oft auf fürchterliche Weise aufreibt; ein Phänomen übrigens, das / seltsam genug / der Aufmerksamkeit der Psychologen und der Menge entgangen zu sein scheint, es sei denn, daß sie einmal durch den Angstschrei eines Verzweifelten aufgeschreckt würden. In-

Digitized by Google

zwischen ist es merkwürdig, daß in der Volkssage, also im Volksbewußtsein dessen Ausdruck die Sage ist, das Musikalische als das Dämonische auftritt. Als Beispiel seien die Irischen Elfenmärchen von Gebr. Grimm angeführt (1826, S. 25. 28. 29. 30).

Was die unmittelbar-erotischen Stadien anlangt, so verdanke ich alles was ich darüber zu sagen weiß einzig und allein Mozart, dem ich überhaupt alles verdanke. Da aber ihre Unterscheidung und Verbindung, wie ich sie nun vortrage, nur indirekt, nämlich durch meine Kombination, auf ihn zurückgeführt werden kann, so habe ich, ehe ich an die Ausführung ging, die Probe darauf gemacht, ob ich nicht irgendwie mir selbst oder dem Leser die Freude an Mozarts unsterblichen Werken verderben könnte. Wer Mozart in seiner unsterblichen Größe sehen will, der muß seinen Don Juan betrachten; daneben ist alles andere zufällig, unwesentlich. Aber wenn man nun Don Juan so betrachtet, daß man zugleich einzelnes aus Mozarts anderen Opern ins Auge faßt, so wird man, davon bin ich überzeugt, weder ihm, noch sich selbst, noch sonst jemand schaden. Man wird vielmehr Gelegenheit haben sich darüber zu freuen, daß die eigentliche Potenz der Musik in Mozarts Musik erschöpft ist.

Wenn ich mich im folgenden wie bisher des Ausdrucks „Stadium" bediene, so darf man diesen Ausdruck nicht zu prägnant nehmen. Ich würde vielleicht besser Metamorphosen sagen, denn es steht nicht so, daß die einzelnen Stadien selbständig scharf gegeneinander abgegrenzt existierten. Sie bilden zusammengenommen das unmittelbare Stadium, sind also vielmehr die Offenbarungen von Prädikaten, die alle in dem Reichtum des letzten Stadiums zusammenfallen, das dann das eigentliche Stadium ist. Die anderen Stadien haben eine selbständige Existenz nur für die Vorstellung, woraus eben ihre Zufälligkeit gegenüber dem letzten Stadium hervorgeht. Weil sie aber in Mozarts Musik in einzelnen Erscheinungen zum Ausdruck kommen, so werde ich sie auch einzeln besprechen. Ferner darf man in den Stadien nicht etwa verschiedene Stufen des Bewußtseins sehen, da selbst das letzte Stadium noch nicht zum Bewußtsein gekommen ist; ich habe immer nur mit dem Unmittelbaren zu tun, mit dem Unmittelbaren in seiner vollkommenen Unmittelbarkeit.

Die Schwierigkeiten, die sich überall auftun wo man die Musik zum Gegenstand ästhetischer Betrachtung macht, bleiben natürlich auch hier nicht aus. Bei der vorhergehenden Untersuchung lag die Schwierigkeit

Digitized by Google

besonders darin: ich suchte auf dem Wege des Räsonnements zu beweisen, daß die sinnliche Genialität der wesentliche Gegenstand der Musik ist, während dies doch eigentlich nur durch Musik bewiesen werden kann, wie ich ja auch erst durch die Musik hindurch zur Erkenntnis davon gekommen bin. Im folgenden haben wir dagegen mit dieser Schwierigkeit zu kämpfen: den eigentlichen, wesentlichen Gegenstand der Musik (den Gegenstand jener Musik, die uns hier allein beschäftigt) drückt die Musik viel vollkommener aus als die Sprache dies vermag, so daß diese sich neben jener recht ärmlich ausnimmt. Ja hätte ich verschiedene Bewußtseinsstufen darzustellen, da wäre der Vorteil naturgemäß auf meiner Seite, auf seiten der Sprache; aber das ist hier eben nicht der Fall. Darum hat auch das, was ich unter solchen Umständen zu geben vermag, nur für den eine Bedeutung, der gehört hat und immer wieder hört. Ihm kann ich vielleicht auch für erneutes Hören den oder jenen nützlichen Wink geben.

Erstes Stadium

Das erste Stadium ist in der Figur des Pagen im Figaro angedeutet. Natürlich muß man sich hüten in ihm ein einzelnes Individuum zu sehen, wozu man versucht ist, wenn man ihn in der Phantasie oder in Wirklichkeit von einer Person dargestellt sieht; auch muß man darauf achten, daß man seinem Bilde nicht zufällige, heterogene Züge leiht, was gar zu nahe liegt und auch im Stück selbst nicht ganz vermieden ist. Denn sobald er zum Individuum wird, wird er sofort in gewissem Sinne mehr als was er sein soll. Indem er aber mehr wird, wird er weniger: er hört auf Idee zu sein. Darum hat auch das was er spricht keine Bedeutung, sondern der adäquate Ausdruck seines Wesens ist einzig die Musik; insofern ist es bemerkenswert, daß Figaro wie Don Juan, so wie sie aus Mozarts Hand hervorgegangen sind, zur Gattung der opera seria gehört. Man muß also den Pagen als mythische Figur betrachten; dann wird man auch in ihrer musikalischen Existenz das Charakteristische des ersten Stadiums ausgedrückt finden.

Das Sinnliche ist erwacht, doch nicht zur Bewegung, sondern zu stiller Quieszenz, nicht zu Freude und Wonne, sondern zu tiefer Melancholie. Die Begierde schlummert noch, ist nur ahnungsvolle Schwermut, aus der in ungewissem Dämmerschein der Gegenstand des Verlangens aufsteigt. Dieser Zustand geht dem Sinnlichen voran, das in

Digitized by Google

Wolken und Nebeln bald sich auflöst und entfernt, bald sich verdichtet und nähert. Die Begierde besitzt schon, was Gegenstand des Begehrens werden soll, aber ohne ihn begehrt zu haben, besitzt ihn also eigentlich nicht. In diesem Widerspruch liegt die betörende, bezaubernde, süße Qual und Schwermut dieses Stadiums. Seine Schmerzen entspringen nämlich nicht einem „zu wenig", sondern einem „zu viel". Die Begierde ist stille Begierde, die Sehnsucht stille Sehnsucht, die Schwärmerei stille Schwärmerei; in diesen Empfindungen dämmert der Gegenstand der Begierde auf, ist ihnen so nah, daß er in ihnen ist. Das Begehrte schwebt über der Begierde, versinkt in ihr, ohne daß es doch von dieser niedergezogen würde. Das Begehrte entflieht nicht, entwindet sich nicht der Umarmung der Begierde, denn da würde die Begierde erwachen. Und doch wird es nicht von ihr festgehalten, und die Begierde wird eben deshalb schwermütig, weil sie es nicht zum Begehren bringt. Sobald die Begierde erwacht, vielmehr in und mit ihrem Erwachen, scheidet sie sich von ihrem Gegenstand, und nun atmet sie frisch und gesund, während sie vorher unter dem Druck des Begehrten zu ersticken drohte; denn solange sie nicht erwacht ist, ängstet sie sich, verstrickt in den Zauber des Begehrten. Die Begierde muß sich Luft machen, muß zum Ausbruch kommen; das geschieht, indem sie von ihrem Gegenstand geschieden wird, der nun verschämt und schüchtern wie ein Mädchen sich flüchtet. Bei dieser Scheidung bleibt es: das Begehrte verschwindet und erscheint über oder jedenfalls außerhalb der Begierde. Wenn eine Zimmerdecke über und über mit Figuren bemalt wird, so „drückt sie", wie der Maler sagt; bringt man eine Figur an in leichter Zeichnung, so erscheint das Zimmer höher als vorher. Ähnlich ist es mit dem Verhältnis der Begierde zum Begehrten im ersten und in einem späteren Stadium.

Die Begierde ist also im ersten Stadium nur Ahnung ihrer selbst; sie weiß nichts von Bewegung, von Unruhe; sie schlummert sanft gewiegt von einer unerklärlichen inneren Rührung. An den Boden gefesselt, auf dem sie steht, wie die Pflanze, ist sie hingesunken in stiller, präsentischer Sehnsucht; vertieft in Kontemplation kann sie ihren Gegenstand nicht erschöpfen, weil es in tieferem Sinn kein Gegenstand ist; doch ist auch dieser Mangel an einem Gegenstand nicht ihr Gegenstand, denn da käme sie ja sofort in Bewegung, da wäre sie determiniert, wenn nicht als sonst etwas, so doch als Kummer und Schmerz; aber Kummer und Schmerz tragen nicht wie Melancholie und Schwer-

Digitized by Google

mut einen Widerspruch in sich, haben nicht jene Zweideutigkeit, welche die Melancholie so süß macht. Obgleich die Begierde in diesem Stadium nicht als Begierde bestimmt, obgleich sie, die ja bloße Ahnung von Begierde ist, hinsichtlich ihres Gegenstandes durchaus unbestimmt ist / eine Bestimmung hat sie doch: sie ist unendlich tief. Thor saugt durch ein Horn das Weltenmeer ein. So saugt sie aus unendlicher Ferne nach ihrem Gegenstand, zieht ihn aber nicht näher, nicht weil er unendlich ist, sondern weil er in seiner Unendlichkeit ihr nicht zum Gegenstand werden kann. Sie bringt es noch nicht zu einem Verhältnis zum Gegenstand; es bleibt bei der unendlichen, unbestimmten Sehnsucht. Es stimmt gut zu der hier gegebenen Beschreibung des ersten Stadiums und ist von großer Bedeutung, daß die Rolle des Pagen für eine Frauenstimme geschrieben ist. In diesem Widerspruch ist das Widersprechende in jenem Stadium angedeutet: die Begierde ist so unbestimmt, der Gegenstand so wenig ausgeschieden, daß das Begehrte androgyn in der Begierde bleibt, wie im Pflanzenorganismus beide Geschlechter in einer Blüte vereinigt sind. Die Begierde und das Begehrte bilden eine Einheit, in der beide Teile neutrius generis sind.

Der Page im Stück, die poetische Figur des Cherubin, hat mit dem mythischen Pagen nichts zu tun. Teils gehört er nicht Mozart an, teils drückt er etwas ganz anderes aus als das, wovon hier die Rede ist. So kann auf ihn in diesem Zusammenhang nicht reflektiert werden. Trotzdem will ich auf einen Zug seines Wesens hinweisen, weil er mir die Veranlassung dazu gibt, dieses Stadium in seiner Analogie zu einem späteren zu bezeichnen. Susanne macht sich lustig über Cherubin, weil er auch in Marseline einigermaßen verliebt ist, und der Page weiß darauf nichts zu sagen als: Sie ist ein Weib. Nun ist es wesentlich, daß der Page im Stück in die Gräfin verliebt ist, aber unwesentlich, und nur der indirekte und paradoxe Ausdruck der Heftigkeit seiner Leidenschaft für die Gräfin, daß er sich auch in Marseline verlieben kann. Was dagegen den mythischen Pagen anbetrifft, so ist es ebenso wesentlich, daß er in die Gräfin wie daß er in Marseline verliebt ist; die Weiblichkeit ist sein Gegenstand, und die haben sie beide gemeinsam. Wenn wir daher später von Don Juan hören:

Frauenzimmer jung und alt,
Schön und häßlich von Gestalt,
Alle sind ihm einerlei.

Digitized by Google

so ist das die vollkommene Analogie dazu, nur daß hier die Intensität und Bestimmtheit der Begierde viel stärker entwickelt ist.

Wollte ich versuchen, das Eigentümliche der musikalischen Charakteristik des Pagen in einem einzigen Prädikat zu fassen, so würde ich sagen: er ist liebestrunken; aber wie alle Trunkenheit, so kann auch die Liebestrunkenheit in doppelter Gestalt erscheinen, entweder als erhöhte durchsichtige Lebensfreude, oder als verdichtete unklare Schwermut. Diese letztere drückt die Musik hier aus, und das muß auch so sein. Den Grund dafür kann die Musik nicht geben, das geht über ihre Kraft; die Stimmung andererseits kann das Wort nicht ausdrücken; sie ist zu schwer, zu gewichtig, als daß das Wort sie tragen könnte; nur die Musik kann sie wiedergeben. Der Grund für ihre Melancholie liegt in dem tiefen inneren Wiederspruch, den wir im vorstehenden aufzudecken versucht haben.

Wir verlassen nun das erste Stadium, das durch den mythischen Pagen bezeichnet wird; wir überlassen ihn seiner Schwermut; mag er weiter träumen von dem, was er hat, mag er weiter begehren, was er besitzt! Weiter kommt er nie; seine Bewegungen sind illusorisch, daher kommt er nicht von der Stelle. Anders steht es mit dem Pagen im Stück; wir interessieren uns für seine Zukunft mit aufrichtiger Freundschaft, wir gratulieren ihm zu seiner Ernennung zum Kapitän, wir erlauben ihm Susanne zum Abschied noch einmal zu küssen, wir versprechen ihm nicht auszuplaudern, was es für eine Bewandtnis hat mit jenem Mal auf seiner Stirne, das niemand sieht der nichts davon weiß; aber auch nicht mehr, mein guter Cherubin, sonst rufen wir den Grafen und dann heißt es: „Fort, hinaus, zum Regiment! Er ist ja kein Kind mehr, das weiß niemand besser als ich."

Zweites Stadium

Dieses Stadium ist durch Papageno in der Zauberflöte bezeichnet. Natürlich gilt es auch hier wieder, das Wesentliche vom Zufälligen zu trennen, den mythischen Papageno zu beschwören und den wirklichen Papageno zu vergessen, um so mehr als dieser im Stück in allerlei bedenklichen Gallimathias verwickelt ist. Es wäre in dieser Hinsicht nicht uninteressant die ganze Oper durchzugehen um zu beweisen, daß ihr Sujet, als Opern-Sujet betrachtet, von Grund aus verfehlt ist. Dabei könnte man dann auch das Erotische von einer neuen Seite aus be-

Digitized by Google

leuchten: es würde sich nämlich zeigen, daß der Versuch das Erotische mit einer tieferen, ethischen Lebensanschauung zu versetzen, die sich in allerlei bedeutungsvollen dialektischen Prüfungen versucht, ein Wagestück ist, das sich weit über die Grenzen der Musik hinauswagt, so weit, daß es selbst einem Mozart nicht gelingen konnte, der Musik ein tieferes Interesse zu leihen. Die definitive Tendenz in dieser Oper ist geradezu das Unmusikalische darin; darum ist sie trotz einiger vollendeter Konzertnummern und einzelnen tief ergreifenden pathetischen Stellen keinesfalls eine klassische Oper. Doch alles das kann uns in der vorliegenden kleinen Untersuchung nicht beschäftigen. Wir haben nur mit Papageno zu tun. Und das ist ein Glück, wenn aus keinem anderen Grund so deshalb, weil wir nicht nötig haben die Bedeutung des Verhältnisses von Papageno zu Tamino zu erklären, ein Verhältnis in das so viel hineingeheimnißt zu sein scheint, daß man gar nicht mehr klug daraus werden kann.

Eine solche Behandlung der Zauberflöte mag vielleicht dem einen oder anderen Leser willkürlich erscheinen; er ist der Meinung, daß wir in Papageno zu viel, in der ganzen übrigen Oper zu wenig sehen. Das kommt daher, daß er einen anderen Ausgangspunkt hat als wir. Unseres Erachtens hat nämlich jede Betrachtung der Musik Mozarts vom Don Juan auszugehen, und wir sind überzeugt, daß man am meisten Pietät für Mozart beweist, wenn man gewisse Einzelheiten aus den übrigen Opern in den Don Juan hineinprojiziert / womit übrigens nicht geleugnet werden soll, daß es auch einen Sinn haben kann jede der Opern einzeln für sich zu betrachten.

Die Begierde erwacht, und wie immer, so kommt es auch hier dem Träumenden erst im Augenblick des Erwachens zum Bewußtsein, daß er geträumt hat, daß der Traum vorüber ist. Der Ruck des Erwachens trennt die Begierde von ihrem Gegenstand, gibt der Begierde einen Gegenstand. Dem entspricht eine dialektische Bestimmung, die festgehalten werden muß: erst indem der Gegenstand ist, ist die Begierde, erst indem die Begierde ist, ist der Gegenstand; Begierde und Gegenstand sind Zwillinge, von denen der eine keine Sekunde vor dem anderen zur Welt kommt. Aber obwohl sie absolut gleichzeitig zur Welt kommen, so bedeutet ihr Entstehen nicht eine Vereinigung, sondern im Gegenteil eine Trennung. Jene Bewegung, in der das Sinnliche aufbebend erwacht, zerspellt die Verbindung von Begierde und Gegenstand und reißt die Teile unendlich weit auseinander; aber wie das

Digitized by Google

bewegende Prinzip sich einen Augenblick als hemmende Kraft erweist, so offenbart es sich wieder als eine Kraft die das Getrennte zu vereinen strebt. Die Folge der Trennung ist, daß die Begierde aus ihrem substantiellen Verweilen in sich selbst herausgerissen wird, und daß infolge davon der Gegenstand nicht mehr unter die Bestimmung der Substantialität fällt, sondern sich in eine Mannigfaltigkeit zerteilt.

Wie das Leben der Pflanze ans Erdreich gebunden ist, so ist das erste Stadium in substantieller Sehnsucht gefesselt. Nun aber erwacht die Begierde, der Gegenstand flieht, mannigfaltig sich offenbarend, die Sehnsucht reißt sich vom Erdreich los und begibt sich auf die Wanderschaft, die Blume bekommt Flügel und flattert unstet und unermüdlich hierhin und dorthin. Die Begierde bewegt sich in der Richtung auf den Gegenstand, bewegt sich zugleich in sich; das Herz schlägt gesund und froh, rasch tauchen die Gegenstände auf und verschwinden wieder; ein Augenblick des Genusses, kurz aber selig, aufglimmend wie das Licht eines Leuchtkäferchens, ein Augenblick der Berührung, unstet und flüchtig, wie von einem Schmetterling und ebenso harmlos; unzählige Küsse schnell genossen, hier empfangen und dort weitergegeben. Nur für Augenblicke steigt die Ahnung einer tieferen Begierde auf und sinkt rasch wieder in Vergessenheit. In Papageno geht die Begierde auf Entdeckungen aus. Die Freude am Entdecken, das ist das Pulsierende in ihm, das ist seine Munterkeit. Den eigentlichen Gegenstand dieser Entdeckung findet er nicht, aber er entdeckt das Mannigfaltige, indem er darin den Gegenstand sucht, den er entdecken will. Die Begierde ist also erwacht, aber nicht als Begierde bestimmt; das ist sie erst im dritten Stadium, wo sie begehrende Begierde ist, während sie im ersten Stadium als träumende, im zweiten als suchende Begierde bestimmt ist. Diese, die suchende Begierde, begehrt nämlich noch nicht; sie sucht nur das, was sie begehren kann, begehrt es aber nicht. Das bezeichnendste Prädikat für sie ist vielleicht: sie entdeckt. Don Juans Reise durch die Welt ist etwas mehr als Papagenos Entdeckungsreise; er genießt nicht nur die Abenteuer der Entdeckungsreise, er ist ein Ritter, der auf Sieg ausgeht (veni-vidi-vici). Hier ist Entdeckung und Sieg dasselbe; ja in gewissem Sinne könnte man sagen, er vergesse die Entdeckung über dem Sieg, oder er lasse die Entdeckung hinter sich liegen für seinen Diener und Sekretär Leporello, der in einem ganz anderen Sinne eine Liste führt als Papageno es tun würde. Papageno späht aus, Don Juan genießt, Leporello rechnet nach.

Digitized by Google

Ich kann die Eigentümlichkeiten dieses oder jedes anderen Stadiums wohl zum Gegenstand des Denkens machen, aber immer nur in dem Augenblick, da es aufhört zu sein. Aber wenn ich es auch noch so vollständig charakterisiere und begründe, so bleibt doch immer ein Etwas übrig, das sich nicht aussprechen, wohl aber hören läßt. Es ist zu unmittelbar um in Worte gefaßt zu werden. Das gilt auch für Mozarts musikalische Charakteristik Papagenos. Es ist immer dieselbe Weise, dieselbe Melodie; er fängt immer wieder frischweg von vorne an, wenn er fertig ist. Da könnte man mir nun einwenden, daß es überhaupt unmöglich ist etwas Unmittelbares auszusprechen. In gewissem Sinne ist das richtig; aber die Unmittelbarkeit des Geistes hat fürs erste ihren unmittelbaren Ausdruck in der Sprache, dann aber, auch wenn mit dem Hinzutreten des Gedankens eine Veränderung mit ihr vorgeht, bleibt sie doch wesentlich dasselbe, eben weil sie die Bestimmung des Geistes ist. Hier dagegen handelt es sich um eine Unmittelbarkeit des Sinnlichen, die als solche ein ganz anderes Medium hat; hier macht es also das Mißverhältnis der Medien absolut unmöglich das Unmittelbare auszusprechen.

Wollte ich versuchen, mit einem einzigen Prädikat die Musik Mozarts in dem Teil des Stückes der uns interessiert zu charakterisieren, so würde ich sagen: sie ist ein munteres Zwitschern, sie ist lebensfreudig, liebesprudelnd. Das, worauf ich hauptsächlich Wert lege, ist die erste Arie und das Glockenspiel; das Duett mit Tamino und später mit Papagena fällt ganz außerhalb der Bestimmung des Unmittelbar-Musikalischen. Betrachtet man dagegen die erste Arie, so wird man die Prädikate billigen, die ich gebraucht habe, und man wird finden, daß sie uns dazu helfen zu erkennen, welche Bedeutung das Musikalische hat, wo es sich als der absolute Ausdruck für die Idee erweist, wo diese also unmittelbar musikalisch ist. Bekanntlich akkompagniert Papageno seine lebensfrohe Munterkeit auf einer Rohrflöte, deren Töne gewiß auf jeden Hörer einen wundersamen Eindruck machen. Und je mehr man darüber nachdenkt, je mehr man in Papageno den mythischen Papageno sieht, um so ausdrucksvoller und bezeichnender wird man sie finden. Man wird nicht müde, sie wieder und wieder zu hören, weil sie der adäquate Ausdruck für Papagenos ganze Lebenserscheinung sind: sein Leben ist ein solch unaufhörliches Zwitschern, ein solch unaufhörliches, sorgloses In-den-Tag-hineinzwitschern, vor lauter Freude und Frohsinn; denn das ist der Inhalt seines Lebens: Frohsinn in

Digitized by Google

allem, was er tut und singt. Nun ist es, wie jedermann weiß, ein sehr tiefsinniger Gedanke unserer Oper, daß Taminos und Papagenos Flöte miteinander korrespondieren. Und doch, welcher Unterschied! Taminos Flöte, von der doch das Stück seinen Namen hat, verfehlt ihre Wirkung vollständig. Warum? Weil Tamino schlechterdings keine musikalische Figur ist. Das liegt in der ganzen verfehlten Anlage der Oper. Tamino mit seiner Flöte bleibt höchst langweilig und sentimental, und wenn man über seine weitere Entwicklung, über seinen Bewußtseinszustand nachdenkt, so fällt einem jedesmal wenn er seine Flöte vornimmt und ein Stück darauf bläst jener Bauer bei Horaz ein (rusticus exspectat, dum defluat amnis), nur daß Horaz seinem Bauern keine Flöte zu unnützem Zeitvertreib gegeben hat. Tamino als dramatische Figur steht außerhalb des Gebiets des Musikalischen, wie überhaupt die geistige Entwicklung, die das Stück geben will, eine durchaus unmusikalische Idee ist. Tamino ist gerade dahin gekommen, wo das Musikalische aufhört; darum dient sein Flötenspiel nur dazu, die Zeit, oder vielmehr die Gedanken zu vertreiben. Gedanken vertreiben, das kann die Musik nämlich vorzüglich, sogar böse Gedanken; soll ja doch David durch sein Harfenspiel Saul von seiner bösen Laune befreit haben. Hierin liegt jedoch eine schwere Täuschung; denn die Musik vermag so etwas nur, insofern sie das Bewußtsein in die Unmittelbarkeit zurückführt und es darin einschläfert. Der Mensch kann sich daher wohl im Augenblick der Berauschung glücklich fühlen, aber er wird nur um so unglücklicher. Man hat die Musik dazu benützt Geisteskranke zu heilen, und in gewissem Verstande mit Erfolg; und doch handelt es sich hier um eine Illusion. Wenn nämlich die Geisteskrankheit einen mentalen Grund hat, so ist sie immer eine Verhärtung des Bewußtseins an dieser oder jener Stelle. Diese Verhärtung kann gehoben werden; aber damit das in Wahrheit geschieht, muß man einen Weg gehen, der dem Weg zur Musik gerade entgegengesetzt ist. Wenn man die Musik anwendet, so geht man den falschen Weg und verschlimmert den Zustand des Patienten, wenn es auch scheint als ob er geheilt sei.

Was ich über Taminos Flötenspiel gesagt habe, kann ich, wie ich glaube, stehen lassen, ohne befürchten zu müssen, daß man mich mißverstehe. Ich will durchaus nicht leugnen, daß die Musik / was ja schon des öftern zugestanden wurde / als Begleitung ihre Bedeutung hat, indem sie da in ein fremdes Gebiet, in das der Sprache, übertritt; der Fehler in der Zauberflöte aber ist der, daß das ganze Stück zum Be-

Digitized by Google

wußtsein hin gravitiert, also eigentlich die Tendenz hat die Musik aufzuheben, daß es aber doch eine Oper sein soll (ganz klar tritt übrigens auch das nicht zutage). Als Ziel der Entwicklung ist die ethisch bestimmte, die eheliche Liebe aufgestellt, und darin liegt der Grundfehler des Stückes; denn, mag die eheliche Liebe, geistlich oder weltlich gesprochen, sein was sie will: eines ist sie nicht, sie ist nicht musikalisch; ja sie ist absolut unmusikalisch.

Die Bedeutung der ersten Arie in musikalischer Hinsicht liegt also darin, daß sie den unmittelbar musikalischen Ausdruck für Papagenos Leben gibt, oder für seine Geschichte, die freilich nur in uneigentlichem Sinne Geschichte sein kann, da sie sich ja adäquat in Musik ausdrücken läßt. Das Glockenspiel dagegen ist der musikalische Ausdruck für das Wesen das er treibt, von dem man wiederum nur durch die Musik eine Vorstellung bekommen kann; es bezaubert, verführt, verlockt, wie das Spiel jenes Mannes, der die Fische dazu brachte still zu stehen und zu lauschen.

Die Repliken, die wir entweder Schikaneder oder seinen Bearbeitern verdanken, sind so wahnwitzig und dumm, daß es fast unbegreiflich ist, wie Mozart aus ihnen herausbringen konnte was er gegeben hat. Daß Papageno von sich selbst sagt: ich bin ein Naturmensch, womit er sich im Augenblick Lügen straft, mag als Exempel instar omnium gelten. Eine Ausnahme machen die Worte des Textes zur ersten Arie, wo es heißt, er stecke die Mädchen die er fängt in seinen Bauer. Legt man nämlich ein bißchen mehr hinein als was der Verfasser vermutlich hineinlegen wollte, so bezeichnen sie gerade die Harmlosigkeit Papagenos, die wir oben angedeutet haben.

Wir verlassen nun den mythischen Papageno. Das Schicksal des wirklichen Papageno kann uns nicht beschäftigen; wir wünschen ihm viel Glück zu seiner kleinen Papagena und erlauben ihm gerne, daß er sich darauf freut einen Urwald oder einen ganzen Erdteil mit lauter kleinen Papagenos zu bevölkern.

Drittes Stadium

Dieses Stadium ist mit Don Juan bezeichnet. Hier bin ich nun nicht in der Lage, einen Teil der Oper ausscheiden zu müssen; hier gilt es nicht zu trennen sondern zusammenzufassen, denn die ganze Oper ist wesentlich Ausdruck für die Idee, ruht, mit Ausnahme einiger weniger Num-

Digitized by Google

mern, wesentlich in der Idee, gravitiert auf sie hin wie auf ein Zentrum mit dramatischer Notwendigkeit. Daraus erhellt wiederum, in welchem Sinne ich die vorausgehenden Stadien allein Stadien nennen konnte. Ich habe schon früher erwähnt, daß sie keine selbständige Existenz haben; und vom dritten Stadium aus, das eigentlich das ganze Stadium ist, sind es nicht sowohl einseitige Abstraktionen oder vorläufige Antizipationen, als vielmehr bloße Ahnungen Don Juans; aber sie bleiben doch einseitige Ahnungen, Ahnungen einer Seite, und das berechtigt mich einigermaßen den Ausdruck Stadium zu gebrauchen.

Im ersten Stadium liegt der Widerspruch darin, daß die Begierde keinen Gegenstand bekommt, daß sie aber doch, ohne begehrt zu haben, ihren Gegenstand besitzt, weshalb sie es nicht zum Begehren bringt. Im zweiten Stadium erscheint der Gegenstand als ein Mannigfaltiges; aber indem die Begierde ihren Gegenstand im Mannigfaltigen sucht, hat sie doch im tieferen Sinn keinen Gegenstand; sie ist noch nicht als Begierde bestimmt. In Don Juan dagegen ist die Begierde absolut bestimmt als Begierde, ist, intensiv und extensiv verstanden, die unmittelbare Einheit der zwei voraufgehenden Stadien. Das erste Stadium begehrt ideal das Eine; das zweite begehrt das Einzelne unter der Bestimmung des Mannigfaltigen, das dritte Stadium vereinigt beides. Die Begierde hat nun im Einzelnen ihren absoluten Gegenstand, sie begehrt das Einzelne absolut. Hierin liegt das Verführerische von dem wir später reden werden. Die Begierde ist deshalb in diesem Stadium absolut wahr, siegreich, triumphierend, unwiderstehlich und dämonisch. Dabei darf man aber nicht übersehen, daß hier nicht die Rede ist von der Begierde in einem Einzelwesen, sondern von der Begierde als Prinzip, die geistig bestimmt ist als das was der Geist ausschließt. Dies ist, wie wir schon oben angedeutet haben, die Idee der sinnlichen Genialität. Der Ausdruck für diese Idee ist Don Juan, und der Ausdruck für Don Juan ist wieder einzig und allein die Musik. Im folgenden wird gerade auf diese zwei Gedanken immer wieder von verschiedenen Seiten hingewiesen und damit der Beweis für die klassische Bedeutung dieser Oper geführt werden. Um indessen dem Leser die Übersicht zu erleichtern, will ich versuchen, die zerstreuten Betrachtungen unter verschiedenen Gesichtspunkten zu sammeln.

Im einzelnen auf die Musik des Don Juan einzugehen, liegt nicht in meiner Absicht; mögen mich alle guten Geister davor bewahren, daß ich einen Schwarm nichtssagender, lärmender Prädikate auffliegen

Digitized by Google

laſſe und in oratoriſcher Geilheit die Impotenz der Sprache verrate; eine Impotenz übrigens, die für mich kein Mangel iſt, ſondern eine gewaltige Potenz, weshalb ich der Muſik innerhalb ihrer Grenze gern ihre Bedeutung laſſe. Dagegen iſt es meine Abſicht, die Idee und ihr Verhältnis zur Sprache von möglichſt vielen Seiten aus zu beleuchten und damit das Gebiet in dem die Muſik hauſt ſo zu umſtellen, daß ſie ſchließlich wie ein geängſtetes Wild hervorbricht. Aber freilich, wenn es nun ſo weit iſt, ſo kann ich nicht mehr ſagen als: Hört! und glaube doch, damit das Höchſte gewollt zu haben, was die Äſthetik leiſten kann / ob es mir freilich gelingt, iſt eine andere Frage.

Nur je und je werde ich beiläufig in einem Prädikat ein ſteckbriefliches Signalement dieſer Muſik geben, werde dabei aber nicht vergeſſen, noch den Leſer vergeſſen laſſen, daß einer der einen Steckbrief in der Hand hat den noch nicht gefaßt hat, auf den der Steckbrief lautet. Auch die ganze Anlage der Oper, ihr innerer Aufbau wird eigens beſprochen werden, aber nicht ſo daß ich beſtändig ſchreie: Oh! Bravo, Schwerenot, potz Blitz, braviſſimo! ſondern ich werde nur immer darauf bedacht ſein das Muſikaliſche hervorzulocken und glaube damit das Höchſte geleiſtet zu haben, was man in äſthetiſcher Abſicht auf dem Gebiet des Muſikaliſchen erreichen kann. Ich will alſo nicht einen fortlaufenden Kommentar zu der Muſik geben, weil ein ſolcher ja doch weſentlich nichts anderes als Zufälligkeiten und Idioſynkraſien enthalten könnte und ſich an etwas Dementſprechendes beim Leſer wenden müßte. Hat doch ſelbſt ein ſo geſchmackvoller und geiſtreicher Kommentator wie Dr. Hotho es nicht vermeiden können, daß einerſeits ſeine Interpretation in ein Wortgeklingel ausartet, das uns für Mozarts Tönereichtum entſchädigen ſoll, aber doch nur wie ein matter Nachklang, ein verſchwommener Abdruck ſeiner volltönenden, ſchwellenden Üppigkeit wirkt; andererſeits wird bei ihm Don Juan bald mehr, als was er in der Oper iſt, ein reflektierendes Individuum, bald weniger. Dieſe Unſicherheit kommt natürlich daher, daß Dr. Hotho die tiefe, abſolute Pointe der Oper nicht erkannt hat: für ihn iſt Don Juan doch nur die beſte Oper, aber nicht qualitativ verſchieden von allen anderen Opern. Solange man aber das nicht mit der allgegenwärtigen Sicherheit des ſpekulativen Blicks erfaßt hat, kann man von Don Juan nicht würdig und treffend reden, ob man auch, wenn man es einmal erfaßt hätte, viel herrlicher, reicher und vor allem wahrer davon reden könnte als der, der ſich hier das Wort angemaßt hat.

Digitized by Google

Ich habe es mir zur Aufgabe gemacht, das Musikalische in der Idee, der Situation u. s. f. aufzuspüren, zu belauschen; und wenn es mir gelingt, die musikalische Rezeptivität des Lesers so zu steigern, daß er Musik zu hören glaubt, obgleich nichts zu hören ist, so habe ich das Meinige getan; ich verstumme dann und sage zum Leser wie zu mir selbst: Höre! Ihr freundlichen Genien, die ihr alle unschuldige Liebe beschützet, euch befehle ich meine ganze Seele; behütet ihr die schaffenden Gedanken, damit sie ihres Gegenstandes würdig befunden werden; macht meine Seele zu einem wohlklingenden Instrument, lasset die milden Lüfte der Beredsamkeit darüber hingleiten, segnet und erquicket mich mit fruchtbaren Stimmungen! Ihr guten Geister, die ihr die Grenzen des Reiches der Schönheit bewachet, behütet mich, daß ich, der ich Don Juan zu allem machen möchte, ihm nicht in blindem Eifer, in wirrer Begeisterung unrecht tue, ihn verkleinere, ihn zu etwas anderem mache, als was er wirklich ist / das Höchste! Ihr starken Geister, die ihr der Menschen Herzen zu ergreifen wißt, helfet mir den Leser gefangen zu nehmen, nicht in den Netzen der Leidenschaft, nicht in den Ränken der Beredsamkeit, sondern in der ewigen Wahrheit der Überzeugung!

Sinnliche Genialität, bestimmt als Verführung

Wann die Idee zum Don Juan entstanden ist, weiß man nicht; nur soviel ist sicher, daß sie dem Christentum und durchs Christentum dem Mittelalter zugehört. Könnte man nicht mit einiger Sicherheit die Idee bis zu diesem welthistorischen Abschnitt in der Entwicklung des menschlichen Bewußtseins zurückverfolgen, so genügte es, die Idee in ihrer inneren Beschaffenheit zu betrachten, um sofort jeden Zweifel zu heben. Das Mittelalter ist überhaupt die Idee der Repräsentation, teils bewußt, teils unbewußt: das Totale wird in einem einzelnen Individuum repräsentiert, doch so, daß nur eine Seite als Totalität bestimmt und dann in einem einzelnen Individuum zur Erscheinung gebracht wird, das deshalb zugleich mehr und zugleich weniger ist als ein Individuum; diesem Individuum steht dann ein zweites zur Seite, das ebenso total eine zweite Seite des Lebensinhalts repräsentiert u. s. f. So entsprechen sich der Ritter und der Scholastiker, der Geistliche und der Laie. Die großartige Dialektik des Lebens wird in repräsentierenden Individuen veranschaulicht, die des öfteren paarweise einander gegenüberstehen;

Digitized by Google

das Leben ist immer nur sub una specie vorhanden und die Möglichkeit eines einheitlichen Lebens sub utraque specie wird nicht geahnt. Daher stehen die Gegensätze zumeist indifferent nebeneinander. Weil das Mittelalter ihre Zusammengehörigkeit nicht erkennt, realisiert es die Idee der Repräsentation nur unbewußt, und erst eine spätere Betrachtung sieht die Idee darin. Setzt es für sein eigenes Bewußtsein ein Individuum als Repräsentanten einer Idee, so stellt es ihm gerne ein zweites Individuum zur Seite, woraus im allgemeinen ein komisches Verhältnis entsteht, indem das eine Individuum für die Überlebensgröße des andern herhalten muß. So stehen König und Narr nebeneinander, so Faust und Wagner, Don Quixote und Sancho Pansa, so Don Juan und Leporello. Auch diese Dualität ist für das Mittelalter wesentlich. Die Idee also gehört dem Mittelalter an; innerhalb des Mittelalters aber gehört sie nicht einem einzelnen Dichter an, sondern ist eine jener urkräftigen Ideen, die mit autochthoner Ursprünglichkeit aus der Bewußtseinswelt des Volkslebens hervorbrechen. Den Riß zwischen Fleisch und Geist, den das Christentum in die Welt hereingebracht hat, mußte das Mittelalter zum Gegenstand seiner Betrachtung, und zu diesem Zweck die streitenden Kräfte, je für sich, zum Gegenstand der Anschauung machen. Don Juan ist nun, wenn ich so sagen darf, die Inkarnation des Fleisches, ist des Fleisches Begeistung mit des Fleisches eigenem Geist. Doch darauf ist schon im vorhergehenden genugsam hingewiesen worden.

Hier will ich die Frage aufwerfen, ob Don Juan auf das frühere oder spätere Mittelalter zurückzuführen ist. Daß er in einem wesentlichen Verhältnis zum Mittelalter steht, kann jeder leichtlich sehen. Entweder ist nun Don Juan als die Sinnlichkeit, der der Geist auf Leben und Tod feind ist, die grelle, verzerrte Antizipation des relativen Gegensatzes zwischen Fleisch und Geist, der in der Erotik des Rittertums liegt, oder ist er dessen letzte, konsequenteste Entfaltung. Die Erotik der Ritterzeit hat eine gewisse Ähnlichkeit mit der des Griechentums, insofern sie wie diese seelisch bestimmt ist; nur ist dort die seelische Bestimmtheit aufgenommen in eine allgemeine Bestimmung des Lebens, die den Menschen als Totalität, als Geist faßt. Die Idee der Weiblichkeit ist in der Ritterzeit auf mancherlei Weise in beständiger Bewegung, was im Griechentum nicht der Fall war: da war jeder nur eine schöne Individualität; die Weiblichkeit wurde nicht geahnt. Die Erotik des Ritters stand daher auch im Bewußtsein des Mittelalters in einem

Digitized by Google

einigermaßen versöhnlichen Verhältnis zum Geist, wenn auch dieser in seiner eifersüchtigen Strenge sie argwöhnisch betrachtete. Ist nun einmal das Prinzip des Geistes in die Welt eingetreten, so kann man entweder annehmen, daß zuerst die himmelschreiendste Spaltung, der grellste Gegensatz kam, der dann nachher gemildert wurde. In diesem Fall gehört Don Juan dem früheren Mittelalter an. Nimmt man dagegen an, daß das Verhältnis sich sukzessiv zu jenem absoluten Gegensatz entwickelte, was ja auch natürlicher wäre / der Geist zieht mehr und mehr seine Aktien aus der vereinigten Firma heraus um allein zu wirken, wodurch das eigentliche σκάνδαλον hervortritt / so gehört Don Juan dem späteren Mittelalter, und zwar der Zeit, wo das Mittelalter im Begriff ist sich selbst aufzuheben; da finden wir ja auch eine dem Don Juan verwandte Idee, nämlich Faust, nur daß jener etwas früher angesetzt werden müßte. Indem der Geist einzig und allein als Geist bestimmt ist, gibt er dieser Welt den Abschied, fühlt er, daß sie nicht nur nicht seine Heimat ist, sondern nicht einmal sein Schauplatz, und nun zieht er sich in die höheren Regionen hinauf und überläßt das Weltliche jener Macht als Tummelplatz, mit der er immer im Streit gelebt hat und der er jetzt Platz macht. Indem der Geist sich von der Erde löst, erscheint die Sinnlichkeit in ihrer ganzen Macht; sie hat nichts einzuwenden gegen die Veränderung, sie sieht ein, wie nützlich es ist geschieden zu bleiben, sie freut sich, daß die Kirche sie beide nicht zusammenzuhalten vermag, sondern das Band durchschneidet. Stärker als je zuvor erwacht nun die Sinnlichkeit in ihres ganzen Reichtums jubelnder Freude, und wie das Echo in seinem Versteck, als ein Einsiedler, der nie jemand anredet, der nie spricht ohne gefragt zu werden, mit so großer Freude das Jagdhorn des Ritters hört und seine Minnelieder und der Hunde Gebell und der Pferde Gewieher, daß es nie müde wird es immer und immer zu wiederholen, schließlich ganz leise vor sich hin, wie um es nicht zu vergessen / so hallt jetzt die Welt von allen Seiten wider von dem weltlichen Geist der Sinnlichkeit, während der Geist die Welt verlassen hatte. Das Mittelalter weiß viel von einem Berg zu erzählen, den man auf keiner Karte findet / es ist der Venusberg; da haust die Sinnlichkeit, da feiert sie ihre wilden Feste, da ist ihr Reich, ihr Staat. In diesem Reich hat die Sprache, hat die Besinnung des Denkens, das mühevolle Erwerben der Reflexion keine Stätte. Da tönt nur die elementarische Stimme der Leidenschaft, das Spiel der Lüste, der wilde Lärm der Berauschung,

Digitized by Google

da genießt man nur in ewigem Taumel. Der Erstgeborene dieses Reiches ist Don Juan. Daß es das Reich der Sünde ist, soll damit noch nicht gesagt sein; denn man muß es in dem Augenblick festhalten, da es sich einem in ästhetischer Indifferenz zeigt. Erst damit, daß die Reflexion hinzutritt, erscheint es als das Reich der Sünde; aber nun ist Don Juan getötet, nun verstummt die Musik; man sieht nur noch den Trotz der Verzweiflung, der sich ohnmächtig anstemmt, aber keine Konsistenz finden kann, nicht einmal in Tönen. Indem die Sinnlichkeit sich als das erweist was ausgeschlossen wird, als das womit der Geist nichts zu schaffen haben will, ohne daß er doch ein Urteil über sie gefällt, sie verurteilt hätte, nimmt die Sinnlichkeit diese Gestalt an, ist sie das Dämonische in ästhetischer Indifferenz. Das ist aber nur die Sache eines Augenblicks; bald ist alles verändert, und da ist auch die Musik verhallt. Faust und Don Juan sind die Titanen und Giganten des Mittelalters, die sich in der Großartigkeit ihres Wollens nicht von denen des Altertums unterscheiden, wohl aber darin, daß sie isoliert stehen, daß sie nicht eine Vereinigung von Kräften bilden, die erst durch ihre Vereinigung himmelstürmend werden; sondern die ganze Kraft ist je in diesem einen Individuum gesammelt.

Don Juan ist also der Ausdruck für das Dämonische, bestimmt als das Sinnliche, Faust ist der Ausdruck für das Dämonische, bestimmt als das Geistige, das der Geist des Christentums ausschließt. Beide Ideen stehen in einem wesentlichen Verhältnis zueinander und gleichen sich in mancher Hinsicht, so daß man voraussetzen möchte, daß sie auch das gemeinsam haben, daß sie beide in einer Sage aufbewahrt sind. Bekanntlich trifft das für Faust zu. Es gibt ein Volksbuch, dessen Titel genugsam bekannt ist, das im übrigen aber weniger beachtet wird als man es erwarten sollte in einer Zeit, die sich mit der Idee des Faust so viel zu schaffen macht. Jeder angehende Privatdozent oder Professor meint, er müsse sich bei einem hochzuverehrenden lesenden Publikum dadurch als wissenschaftliche Größe akkreditieren, daß er ein Buch über Faust herausgibt; da wiederholt er dann getreulich, was so und so viele Lizentiaten und wissenschaftliche Konfirmanden vor ihm gesagt haben; aber über jenes unbedeutende, kleine Volksbuch zu reden, ist ihm nicht der Mühe wert. Das geht ihm nicht auf, wie schön es ist, daß das wahre Große allen gehört, daß jeder Bauernknecht zu Triblers Witwe geht oder zu einem fliegenden Volksbücherhändler auf dem Strohmarkt, und das halblaut vor sich hin liest, was zur gleichen Zeit ein Goethe

Digitized by Google

dichterisch gestaltet. Wirklich, dieses Volksbuch verdient beachtet zu werden; es hat vor allem, was man an einem guten Wein preist, es hat Bouquet; es ist ein vorzügliches, uraltes Gewächs, und wenn du die Flasche öffnest so strömt dir ein so würziger, köstlicher, eigentümlicher Duft entgegen, daß es dir ganz sonderbar zumute wird. Doch genug davon! Ich wollte nur darauf aufmerksam machen, daß es eine derartige Sage von Don Juan nicht gibt. Kein Volksbuch, kein Volkslied erinnert sich seiner. Es könnte sein, daß eine solche Sage einmal existiert hat; aber aller Wahrscheinlichkeit nach hat sie sich auf ganz vereinzelte Züge beschränkt, hat vielleicht nicht einmal so viel enthalten, wie die paar Strophen, die Bürgers Lenore zugrunde liegen, vielleicht nur eine Zahlangabe: ich müßte mich sehr täuschen, wenn die Zahl 1003 nicht der Sage angehörte. Das ist freilich nicht viel, und deshalb ist sie wohl auch nicht aufgeschrieben worden. Übrigens ist diese Zahl ganz vortrefflich; sie hat eine lyrische Dummdreistigkeit, die vielen entgeht, vielleicht, weil sie nun einmal so in der Oper steht. Wenn aber diese Idee sich nicht in einer Volkssage niedergeschlagen hat, so ist sie dafür in einer anderen Weise aufbewahrt worden: bekanntlich hat Don Juan vor alters als Jahrmarktsstück existiert; als solches ist er wohl ins Dasein getreten. Hier aber wurde die Idee komisch aufgefaßt, wie es überhaupt merkwürdig ist, daß das Mittelalter, das seine Ideale so trefflich auszustaffieren wußte, mit ebenso großer Sicherheit das Komische erfaßte, das in der übernatürlichen Größe des Ideals liegt. Don Juan, der zum Prahlhans geworden ist und sich einbildet alle Mädchen verführt zu haben, und Leporello, der seine Lügen gläubig hinnimmt: das ist als komisches Motiv nicht übel. Und wenn jenes Stück auch nicht existiert hätte, und wenn es das Thema Don Juan auch nicht so aufgefaßt hätte: die komische Wendung konnte doch nicht ausbleiben, denn sie liegt in dem Widerspruch zwischen dem Helden und dem Theater, auf dem er sich bewegt. So kann man das Mittelalter auch von einem Helden erzählen lassen, der so riesig gebaut war, daß seine Augen eine halbe Elle auseinander standen; aber wenn ein gewöhnlicher Mensch auf die Bühne tritt und sich anstellt als sei er ein solcher Riese, so ist das Komische im vollen Zug.

Die vorstehenden Ausführungen zur Sage von Don Juan hätte ich nicht gegeben, wenn sie nicht in einem näheren Verhältnis zum Gegenstand dieser Untersuchung stünden, wenn sie nicht dazu dienten die Gedanken auf das einmal gestellte Ziel hinzuführen. Daß Don Juan im

Digitized by Google

Vergleich zu Faust eine so dürftige Vergangenheit hat, kommt höchst wahrscheinlich daher, daß die Idee etwas Rätselhaftes an sich hatte, solange man nicht sah, daß ihr eigentliches Medium die Musik sei. Faust ist Idee, aber eine Idee, die zugleich wesentlich Individuum ist. Nun liegt im Zug der Idee, sich das Geistig-Dämonische in einem Individuum konzentriert zu denken; das Sinnliche sich in einem Individuum zu denken, geht nicht an. Don Juan ist wesentlich weder Idee / d. h. Kraft, Leben / noch Individuum; er schwebt zwischen beidem; dieses Schweben aber ist das Leben der Musik. Wenn das Meer in aufgeregter Bewegung ist, so bilden die schäumenden Wellen allerlei Gestalten wie lebende Wesen; und es ist dann, als ob diese Wesen die Wogen aufwühlten, während doch umgekehrt der Wogengang sie hervorbringt. So ist Don Juan ein Gebilde, das wohl zur Erscheinung kommt, aber nie sich zur festen Gestalt verdichtet, ein Individuum, das beständig entsteht, aber nie fertig wird, von dessen Geschichte wir nicht mehr vernehmen als was uns das Rauschen der Wogen erzählt. Faßt man Don Juan so auf, so wird alles sinnvoll und bedeutend. Denke ich ihn mir als einzelnes Individuum, sehe ich, höre ich ihn sprechen, so ist es komisch, daß er 1003 Mädchen verführt hat; denn indem er zum einzelnen Individuum wird, fällt der Akzent auf die falsche Stelle: es kommt darauf an, wen er, wie er verführt hat. So etwas kann die Naivität der Sage, des Volksglaubens aussprechen, ohne das Komische zu ahnen, aber nicht die Reflexion. Fasse ich ihn dagegen musikalisch auf, so habe ich die Naturmacht, das Dämonische, das nie müde wird zu verführen, das nie fertig wird, so wenig wie der Wind zu stürmen, das Meer sich zu wiegen, so wenig wie der Wasserfall es müde wird, sich von seiner Höhe herabzustürzen. Insofern kann die Anzahl der Verführten ebensogut irgendeine andere, eine viel größere sein. Wenn man den Text einer Oper übersetzen soll, so ist es oft schwer zu erreichen, daß die Übersetzung nicht bloß sangbar wird, sondern auch im Sinn mit dem ursprünglichen Text / also mit der Musik übereinstimmt. Daß es aber auch Fälle gibt, wo es auf Genauigkeit in diesem Sinne nicht ankommt, zeigt eben jene Zahlengröße in der Liste Don Juans. Nicht als ob ich mit der Sage so leichtfertig umgehen wollte wie die Leute das gewöhnlich tun, in der Meinung, derartiges habe kein Gewicht; nein, ich nehme die Sage ästhetisch so ernst wie nur möglich, und gerade darum glaube ich, daß es hier nicht auf Genauigkeit ankommt. Die Zahl 1003 ist nämlich ungerade und zufällig; und das ist keines-

Digitized by Google

wegs unwichtig, denn es erweckt den Eindruck, daß die Liste nicht abgeschlossen ist, daß Don Juan noch immer im Zug ist, und man möchte fast Leporello beklagen, der nicht nur, wie er selbst sagt, vor der Türe Wache stehen muß, sondern dazu noch eine so weitläufige Buchführung zu besorgen hat, daß ein routinierter Expeditionssekretär damit genug zu tun hätte.

So wie im Don Juan die Sinnlichkeit aufgefaßt ist / als Prinzip / so ist sie nie vorher in der Welt aufgefaßt worden; das Erotische ist deshalb auch hier durch ein neues Prädikat bestimmt: die Erotik ist hier Verführung. Dem Griechentum fehlt, merkwürdigerweise, die Idee des Verführers. Es fällt mir nicht ein, es darum zu loben, denn Götter wie Menschen waren in Liebessachen bekanntlich sehr skrupellos; ebensowenig will ich das Christentum tadeln, denn es scheidet ja diese Idee nur aus sich aus. Daß jene Idee dem Griechentum fehlt, hat den Grund, daß in ihm das ganze Leben als Individualität bestimmt ist. Das Seelische ist also das Vorherrschende und ist stets im Einklang mit dem Sinnlichen. Die Liebe war seelisch, nicht sinnlich; daher die Keuschheit, die über alle griechische Liebe ausgegossen ist. Der Grieche verliebt sich in ein Mädchen, er setzt Himmel und Erde in Bewegung, um sie zu besitzen; wenn er sie hat, so wird er vielleicht ihrer müde und sucht neue Liebe. In der Unbeständigkeit also gleicht er Don Juan; so, um nur ein Beispiel zu nennen, könnte Herkules eine ansehnliche Liste aufstellen; er hat sich ja gelegentlich ganzer Familien angenommen, die bis zu 50 Töchter zählten, und ist, wie einer berechnet hat, als Kollektiv-Schwiegersohn in einer Nacht mit allen fertig geworden. Aber doch unterscheidet er sich wesentlich von Don Juan: er ist kein Verführer. Denn die griechische Liebe ist ihrem Begriff nach wesentlich treu, gerade weil sie seelisch ist; und wenn einer eine Mehrzahl liebt, so ist das im einzelnen Individuum nur zufällig, und Zufall ist es auch, so oft er von einer zur andern weitergeht; indem er die eine liebt, denkt er nicht an die nächste. Dagegen ist Don Juan von Grund aus ein Verführer. Seine Liebe ist nicht seelisch, sondern sinnlich, und die sinnliche Liebe ist ihrem Begriff nach nicht treu, sondern absolut treulos; er liebt nicht eine, sondern alle, d. h. er verführt alle. Er ist nämlich nur im Moment, der Moment aber ist begrifflich gedacht eine Summe von Momenten, und damit haben wir den Verführer. Die ritterliche Liebe ist auch seelisch und darum ihrem Begriff nach wesentlich treu; nur die sinnliche Liebe ist ihrem Begriff nach wesentlich

Digitized by Google

untreu. Dieſe ihre Treuloſigkeit hat noch eine andere Seite: ſie iſt immer nur Wiederholung. Die ſeeliſche Liebe hat in doppeltem Sinne das Dialektiſche in ſich. Teils hat ſie nämlich den Zweifel und die Unruhe in ſich; ſie fragt ſich, ob ſie auch glücklich bleiben, ob ſie ihre Wünſche erfüllt ſehen wird. Von dieſer Sorge weiß die ſinnliche Liebe nichts. Selbſt ein Jupiter iſt ſeines Sieges nicht gewiß, und das kann auch nicht anders ſein, ja er könnte es ſelbſt nicht anders wünſchen. Bei Don Juan iſt das nicht ſo; er macht kurzen Prozeß, er iſt abſolut ſiegreich und darf nicht anders vorgeſtellt werden. Das ſieht aus wie Reichtum, iſt aber doch eigentlich Armut. Die ſeeliſche Liebe hat aber noch in einem anderen Sinne das Dialektiſche in ſich: ſie iſt immer wieder eine andere, auch im Verhältnis zu jedem einzelnen Individuum, das Gegenſtand der Liebe wird. Darin liegt ihr Reichtum, die Fülle ihres Inhalts. Anders bei Don Juan. Er hat dazu keine Zeit; für ihn iſt alles nur Sache des Augenblicks. Auch für die ſeeliſche Liebe iſt in gewiſſem Sinne Sehen und Lieben eins; aber darin drückt ſich auch nur ein Anfang aus. Für Don Juan gilt das in anderem Sinne. Für ihn iſt Sehen und Lieben eins, ein Moment, und im ſelben Moment iſt alles vorbei, und dasſelbe wiederholt ſich ins Unendliche. Denkt man ſich das Seeliſche in Don Juan hinein, ſo wird es lächerlich und ein Widerſpruch in ſich ſelbſt (der nicht einmal in der Tendenz der Idee liegt), daß es 1003 in Spanien ſind. Es wird eine Übertreibung, die ſtörend wirkt, auch wenn man ſich Mühe gibt, darin einen nur der Idealgeſtalt angehörigen Zug zu ſehen. Hat man, um Don Juans Liebe darzuſtellen, kein anderes Medium als die Sprache, ſo kommt man in Verlegenheit; denn ſowie man nicht mehr die Naivität hat treuherzig anzunehmen, daß es wirklich 1003 in Spanien ſind, ſo verlangt man mehr, verlangt ſeeliſche Individualiſierung. Das Äſthetiſche iſt nicht damit zufrieden, daß die Sache ſo ſummariſch behandelt wird, daß man ſich durch eine Zahl verblüffen laſſen ſoll. Die ſeeliſche Liebe bewegt ſich geradezu in der reichen Mannigfaltigkeit des individuellen Lebens, wo die Nuance das eigentlich Bedeutungsvolle iſt. Die ſinnliche Liebe dagegen kann alles über einen Kamm ſcheren. Das Weſentliche für ſie iſt das Weibliche, ganz abſtrakt genommen, im höchſten Fall die mehr ſinnliche Differenz. Die ſeeliſche Liebe iſt Beſtehen in der Zeit, die ſinnliche Vergehen in der Zeit, und eben dies letztere auszudrücken iſt kein Medium geeigneter als die Muſik: da ſie viel abſtrakter iſt als die Sprache, ſo ſpricht ſie nicht das Einzelne aus, ſondern das

Digitized by Google

Allgemeine in seiner ganzen Allgemeinheit, spricht diese Allgemeinheit nicht in der Abstraktion der Reflexion aus, sondern in der Konkretion der Unmittelbarkeit. Ich will an einem Beispiel zeigen, was ich meine. Die zweite Diener-Arie, das Register der Verführten, kann als das eigentliche Epos Don Juan betrachtet werden. Wer an der Richtigkeit meiner Behauptungen zweifelt, der mache die Probe darauf! Denke dir einen Dichter, den die Natur reicher begabt hat als irgendeinen vor ihm; gib ihm die blühendste Üppigkeit des Ausdrucks, gib ihm die unumschränkte Herrschaft über alle Mächte der Sprache; was Lebensodem hat, sei ihm dienstbar, sei gewärtig seines Winkes, harre schlagfertig auf sein Kommandowort; eine Schar schnellfüßiger Eilboten begleiten ihn, die den flüchtigen Gedanken im raschesten Lauf einholen; da ist nichts, was ihm entginge, nichts auf der ganzen Welt, was er nicht sagen könnte / ihm stelle die Aufgabe, Don Juan episch zu besingen, das Register der Verführten aufzurollen. Was wird dabei herauskommen? / er wird niemals fertig. Das Epische hat den Fehler, wenn man so will, daß es sich unbeschränkt ausbreiten, daß der Improvisator die Abenteuer seines Helden ins Unendliche ausspinnen kann. Der Dichter wird ins Mannigfaltige hineingreifen, und da wird er genug herausbringen, was ergötzt; aber er wird Mozart in der Wirkung nie erreichen, und selbst wenn er schließlich fertig würde, so hätte er noch nicht die Hälfte von dem gesagt, was Mozart in dieser einzigen Nummer zum Ausdruck gebracht hat. Mozart hat sich auf das Mannigfaltige nicht eingelassen; wir sehen nur gewisse große Formationen sich an uns vorbeibewegen, und dies weil die Musik als Medium zu abstrakt ist, um Differenzen auszudrücken. So fällt das musikalische Epos verhältnismäßig kurz aus, hat aber doch im höchsten Grad die epische Eigenschaft daß es sich unbegrenzt ausdehnen läßt: man kann es nämlich immer wieder von vorne anfangen lassen, immer wieder und wieder hören, eben weil das Allgemeine ausgedrückt, in der Konkretion der Unmittelbarkeit ausgedrückt ist. Man hört da nicht Don Juan als einzelnes Individuum, man hört nicht seine Rede, sondern nur seine Stimme, die Stimme der Sinnlichkeit, und diese nur in den Sehnsuchtslauten des Weibes. Episch wird Don Juan nur, insofern er immer fertig ist, immer bereit das Spiel von vorne anzufangen; sein Leben ist nur eine Summe repellierender, unter sich in keinem Zusammenhang stehender Momente, ist als der Moment die Summe von Momenten, als die Summe von Momenten der Moment. Diese All-

Digitized by Google

gemeinheit, dieſes Schweben zwiſchen Individuum und Naturkraft iſt eben Don Juan. Wird er zum Individuum, ſo treten ſofort andere Kategorien des Äſthetiſchen ein. Darum iſt es auch ganz in Ordnung und hat tiefe innere Bedeutung, daß die im Stück ſpielende Verführungsgeſchichte es mit einem gewöhnlichen Bauernmädchen zu tun hat. Heuchleriſche Äſthetiker, die unter dem Schein der Gründlichkeit nach Kräften das Mißverſtändnis der Dichter und Komponiſten fördern, werden uns vielleicht belehren, daß Zerline ein ungewöhnliches Mädchen ſei. Wer das wirklich glaubt, beweiſt, daß er Mozart total mißverſtanden hat, daß er ſich falſcher Kategorien bedient. Nein, Mozart hat mit Abſicht Zerline ſo unbedeutend wie möglich gehalten; darauf macht auch Hotho aufmerkſam, ohne jedoch der Sache auf den Grund zu gehen. Wäre nämlich Don Juans Liebe anders als ſinnlich beſtimmt, wäre er in geiſtigem Sinne ein Verführer / ein Fall, der ſpäter betrachtet werden ſoll / ſo müßten wir einen Grundfehler des Stückes darin ſehen, daß die Heldin der Verführungsgeſchichte ein kleines Bauernmädchen iſt. Da verlangte die Äſthetik, daß ihm eine ſchwierigere Aufgabe geſtellt würde. Für Don Juan dagegen ſind dieſe Unterſchiede nicht vorhanden. Er würde, wenn ich mir denken könnte, daß er überhaupt ſo von ſich reden könnte, er würde vielleicht ſagen: „Ihr müßt wiſſen, ich bin kein Ehemann, der ein ungewöhnliches Mädchen braucht um glücklich zu werden; was mich glücklich macht, hat jedes Mädchen, und darum nehme ich jede.“ In dieſem Sinne muß man das oben zitierte Wort verſtehen: Frauenzimmer jung und alt uſſ. oder das andere: pur chè porti la gonella, voi sapete quel chè fà. Für Don Juan iſt jedes Mädchen ein gewöhnliches Mädchen, jedes Liebesabenteuer eine Werkeltagsgeſchichte. Zerline iſt jung und hübſch, das iſt das Ungewöhnliche / das ſie mit hundert anderen Weibern gemein hat; aber nicht einmal das iſt es was Don Juans Begierde erregt, ſondern das ganz Gewöhnliche iſt es was ſie mit jedem Weib gemein hat. Wäre es anders, ſo hörte Don Juan auf abſolut muſikaliſch zu ſein, ſo iſt das Wort, die Replik eine äſthetiſche Forderung; ſo aber wie die Sache liegt iſt Don Juan abſolut muſikaliſch. Ich will dieſe Eigentümlichkeit im Bau der Oper noch von einer anderen Seite beleuchten. Elvira iſt Don Juan eine gefährliche Feindin, er fürchtet ſie. Nun iſt es freilich ein Fehler, daß Don Juan hier die Replik zugeſtanden iſt; aber daraus folgt noch nicht, daß die Replik nicht gelegentlich etwas Gutes enthalten könnte. Alſo Don Juan fürchtet Elvira. Da wird nun

Digitized by Google

der eine oder andere Ästhetiker zu radotieren anfangen und uns auseinandersetzen wie das damit zusammenhänge, daß Elvira ein ungewöhnliches Mädchen sei usf. Aber das ist alles nichts! Sie ist ihm gefährlich, weil sie verführt ist. Im selben Sinne, genau im selben Sinne wird Zerline ihm gefährlich, sobald sie verführt ist. Damit daß sie verführt wird, erhebt sie sich in eine höhere Sphäre, erhält sie ein Bewußtsein, das Don Juan nicht hat. Darum ist sie ihm gefährlich. Und sie ist es wiederum nicht durch das Gemeinsame, sondern durch das Allgemeine.

Don Juan ist ein Verführer, seine Erotik ist Verführung. Damit ist viel gesagt für den der das richtig versteht, wenig für den der es mit einer gewissen verallgemeinernden Unklarheit auffaßt. Wir haben schon gesehen, daß der Begriff des Verführers, auf Don Juan angewandt, wesentlich modifiziert werden muß, insofern das Sinnliche und nur das Sinnliche Gegenstand seines Begehrens ist. Das war uns wichtig, weil es dazu diente das Musikalische in Don Juan aufzuzeigen. Im Altertum fand das Sinnliche seinen Ausdruck in der stillen Verschwiegenheit der Plastik; in der christlichen Welt mußte es in seiner ganzen ungeduldigen Leidenschaft hervorbrechen. Don Juan ist also ein Verführer; das ist richtig. Allein dieser Begriff ist dazu geeignet, in den schwachen Köpfen der Ästhetiker eine arge Verwirrung anzurichten, und hat deshalb häufig Mißverständnisse veranlaßt; man wirft da gerne alles in einen Topf, und überträgt, was man von einem Verführer zu sagen weiß, unbesehen auf Don Juan. Da enthüllte man dann seine eigene Hinterlist, indem man andere Don Juans aufspürte; oder man redete sich heiser, um seine Ränke und seine Verschlagenheit zu erklären; kurz, das Wort Verführer war daran schuldig, daß alle Welt ihn nach Möglichkeit verlästerte und jeder sein Scherflein zu einem totalen Mißverständnis beitrug. Wem mehr daran liegt etwas Richtiges zu sagen, als überhaupt etwas zu sagen, der wird den Ausdruck Verführer nur mit Vorsicht von Don Juan brauchen; nicht weil er fürchten müßte ihm unrecht zu tun, sondern weil Don Juan schlechterdings nicht unter ethische Bestimmungen fällt. Bei einem Verführer setzt man stets Reflexion und Bewußtsein voraus, und soweit man das tut, darf man wohl von Ränken, Listen und schlauer Berechnung reden. Aber dieses Bewußtsein fehlt Don Juan; so verführt er also nicht. Er begehrt, und seine Begierde wirkt verführerisch / insofern verführt er. Er genießt die Befriedigung der Begierde; sobald er genossen hat, sucht er einen neuen

Digitized by Google

Gegenstand und so weiter in infinitum. Wohl betrügt er also, aber doch nicht so, daß er auf Täuschung ausgeht; es ist vielmehr die eigene Sinnlichkeit, von der die Verführten betrogen werden, es ist, fast möchte ich sagen eine Art Nemesis. Er begehrt und begehrt ohne zu ermüden, er genießt die Befriedigung der Begierde ohne satt zu werden. Die Rolle des Verführers zu spielen, dazu hat er nicht die Zeit; weder vorher die Zeit einen Plan auszuhecken, noch nachher die Zeit sich seiner Handlung bewußt zu werden. Ein Verführer müßte daher im Besitz einer Macht sein, die Don Juan nicht hat, so gut er im übrigen ausgestattet ist / der Macht des Wortes. Geben wir ihm die Macht des Wortes, so hört er auf musikalisch zu sein, und das ästhetische Interesse wird ein ganz anderes. Achim von Arnim erzählt irgendwo von einem Verführer ganz anderer Art, einem Verführer, der unter das Urteil der Ethik fällt. Von ihm braucht er einen Ausdruck, der an Wahrheit, Kühnheit und Prägnanz sich beinahe mit einem Bogenstrich Mozarts messen kann: er sagt von seinem Verführer, er verstehe sich so trefflich darauf mit Weibern zu reden, daß er sich aus der Hölle losschwatzen würde, wenn er nur an des Teufels Großmutter ein Wort bringen könnte. Da haben wir den eigentlichen Verführer, und da ist nun auch das ästhetische Interesse ein anderes: man fragt nach dem Wie, nach der Methode. Ein tiefsinniger Zug ist es daher, der den meisten entgangen sein dürfte, daß Faust, in welchem Don Juan reproduziert wird, nur ein Mädchen verführt, Don Juan dagegen ihrer hunderte; aber jenes eine Mädchen ist auch ganz anders, intensiv verführt und zugrunde gerichtet, als alle die Don Juan betrogen hat; eben weil Faust als Reproduktion Don Juans das bestimmende Moment des Geistes in sich trägt. Die Kraft eines solchen Verführers ist die Sprache, will sagen die Lüge. Vor ein paar Tagen hörte ich, wie ein Soldat sich mit einem Kameraden über einen dritten unterhielt der ein Mädchen betrogen hatte; er gab keine weitläufige Beschreibung, und doch war sein Ausdruck ganz vortrefflich: dem läufts nur so mit Lügen. Ein solcher Verführer ist etwas ganz anderes als Don Juan, unterscheidet sich wesentlich von ihm, was auch darin zum Ausdruck kommt, daß er und sein Treiben im höchsten Grad unmusikalisch ist und ästhetisch betrachtet innerhalb der Bestimmung des Interessanten liegt. Für ihn ist auch, wenn man ihn nur ästhetisch richtig vorstellt, nicht nur das rein Sinnliche Gegenstand der Begierde, sondern etwas das wesentlich mehr ist.

Digitized by Google

Welches aber iſt die Kraft, durch die Don Juan verführt? Es iſt die Kraft der Begierde, der ſinnlichen Begierde. Er begehrt in jedem Weib die ganze Weiblichkeit, und darin liegt die ſinnlich idealiſierende Kraft, durch die er ſeine Beute zugleich verſchönt, entwickelt und beſiegt. Im Wiederſchein dieſer gigantiſchen Leidenſchaft erglüht der Gegenſtand der Begierde in erhöhter vollkommener Schönheit. Wie der Begeiſterte mit dem Feuer ſeiner Leidenſchaft auch in den Augen der Fernſtehenden, wenn ſie nur ein Verhältnis zu ihm haben, ein verführeriſches Licht entzündet, ſo verklärt Don Juan jedes Mädchen, aber in viel tieferem Sinne, weil ſein Verhältnis zu ihr ein weſentliches iſt. Darum gehen für ihn alle Verſchiedenheiten unter in der einen Forderung: ſie muß ein Weib ſein. Die älteren verjüngt er zu ſommerlicher Frauenſchönheit, die noch halbe Kinder ſind reift er in einem Augenblick; alles was Weib heißt iſt ſeine Beute (pur chè porti la gonella, voi sapete quel chè là). Man darf das jedoch nicht ſo verſtehen, als ob ſeine Sinnlichkeit völlig blind ſei; er weiß inſtinktmäßig ſehr wohl zu unterſcheiden, und vor allem: er idealiſiert. Der Leſer erinnert ſich vielleicht noch, daß ich bei der Beſprechung des erſten Stadiums einmal eine Replik des Pagen mit einer Replik Don Juans zuſammenſtellte. Wir überließen damals den mythiſchen Pagen ſeiner ſchwermütigen Liebestrunkenheit, ſeiner eigentümlichen Bewegungsloſigkeit; den wirklichen ſandten wir zur Armee. Nun wollen wir uns vorſtellen, der mythiſche Page habe ſich losgeriſſen und komme in Bewegung: da finden wir, daß eine ſeiner Repliken ſehr gut auf Don Juan paßt. Cherubin iſt keck und leicht wie ein Vogel aus dem Fenſter geſprungen, und das macht auf Suſanne einen ſolchen Eindruck, daß ſie nahe daran iſt in Ohnmacht zu fallen; ſobald ſie ſich erholt hat, bricht ſie in die Worte aus: „Wie er ſpringt! Wenn der nicht ſein Glück bei den Mädchen macht!“ Nun, Suſanne, was du da ſagſt iſt ganz richtig, und du fielſt auch nicht bloß in Ohnmacht, weil dich die Vorſtellung des kühnen Sprungs erſchreckte, ſondern weil er bei dir ſchon ſein Glück gemacht hat. Im Pagen ſteckt nämlich der zukünftige Don Juan, wenn auch nicht in dem Sinn, daß der Page wenn er älter wird ſich zum Don Juan ausbildet. Don Juan nun macht nicht nur bei den Mädchen ſein Glück, er macht die Mädchen glücklich und unglücklich; aber ſonderbar! ſie wollen es nicht anders, und das wäre ein ſchlechtes Mädchen, das nicht unglücklich werden wollte, um mit Don Juan einmal glücklich geweſen zu ſein. Wenn ich Don Juan auch fernerhin als Verführer bezeichne, ſo will ich damit

Digitized by Google

nicht sagen, daß er arglistige Anschläge entwirft und die Wirkung seiner Ränke schlau vorausberechnet; er betrügt durch die Genialität der Sinnlichkeit, deren Inkarnation er gewissermaßen ist. Klugheit und Besonnenheit fehlen ihm; sein Leben schäumt und perlt wie der Wein, an dem er sich erfrischt, sein Leben bewegt sich in dem Rhythmus der Musik, die sein fröhliches Mahl begleitet. Jeder Augenblick findet ihn in der Stimmung des Triumphators. Er bedarf keiner Vorbereitung, keiner Pläne, er braucht keine Zeit; er ist immer bereit. Nie erlahmt die Kraft des Begehrens, und nur wenn er begehrt, ist er recht in seinem Element. Da sitzt er beim Mahle, freudestrahlend wie ein Gott, und schwingt den Pokal / er springt auf, die Serviette in der Hand, fertig zum Angriff. Wenn Leporello ihn mitten in der Nacht weckte, er schlüge die Augen auf, siegessicher wie immer. Aber diese Kraft, diese Macht kann das Wort nicht ausdrücken, nur die Musik kann eine Vorstellung davon geben. Die List eines ethisch bestimmten Verführers darzustellen, dazu wäre das Wort zu brauchen und die Musik würde sich vergebens anstrengen, eine solche Aufgabe zu lösen. Die Macht der Verführung in Don Juan ist nur musikalisch darstellbar; für die Reflexion, für den Gedanken ist sie unaussprechlich. Niemand kann deshalb sagen, was für eine Macht das ist. Wenn ich Zerline bevor sie auf den Ball geht fragte: was ist das für eine Macht womit er dich fesselt? / so würde sie antworten: das weiß man nicht; und ich würde sagen: ganz recht, mein Kind! Du sprichst weiser als die Weisen Indiens; ja, das weiß man nicht, und leider kann auch ich dir's nicht sagen.

Diese Kraft in Don Juan, diese Allmacht, dies Leben kann nur die Musik ausdrücken; wollte ich trotzdem versuchen, sein Wesen durch ein Prädikat zu charakterisieren, so würde ich sagen: es ist lebensfrohe Munterkeit. Wenn daher einer der Bearbeiter des Textbuchs Don Juan bei Zerlines Hochzeit sagen läßt: „Munter ihr Kinder! Ihr seid ja alle gekleidet, als ob ihr Hochzeit halten wolltet", so ist das recht gut und er sagt damit vielleicht mehr, als er selbst sich bei seinen Worten denkt. Die Munterkeit bringt nämlich Don Juan mit, und da ist es nicht ohne Bedeutung, daß alle wie zur Hochzeit gekleidet sind; denn Don Juan ist nicht nur der Mann für Zerline, er feiert unter Spiel und Gesang Hochzeit mit allen den jungen Mädchen des ganzen Kirchspiels zugleich. Was Wunder da, daß sie sich um ihn drängen, die fröhlichen Kinder! Und keine kommt zu kurz;

Digitized by Google

er hat genug für sie alle: Schmeicheleien, Seufzer, kühne Blicke, zartes Händedrücken, heimliches Flüstern, gefährliche Nähe und lockende Ferne / und das alles sind ja nur die kleinen Mysterien, die Gaben vor der Hochzeit. Welche Wonne für Don Juan auf eine so reiche Ernte zu blicken; sie gehören ihm alle, das ganze Kirchspiel; und doch braucht er für sie vielleicht nicht so viel Zeit wie Leporello für die Buchführung.

So sind wir nun im Laufe unserer Gedankenentwicklung wieder bei dem eigentlichen Gegenstand unserer Untersuchung angekommen, bei der These, daß Don Juan absolut musikalisch ist. Don Juan begehrt sinnlich, er verführt durch der Sinnlichkeit dämonische Macht, er verführt alle. Das Wort, die Replik kommt ihm nicht zu; laß ihn reden, gib ihm die Replik, und er wird sofort ein reflektierendes Individuum. Er hat also überhaupt kein zuständliches Sein; wir sehen ihn nur immer an uns vorüberjagen und verschwinden, gerade wie die Musik, die ja auch „vorbei" ist, sobald der Klang erstirbt, die nur mit dem Klang wieder ersteht. Wenn mich daher der Leser fragt, wie Don Juan aussieht, ob hübsch, ob jugendlich oder männlichreif, wie alt er ungefähr ist, so kann ich darauf wohl antworten und sagen: Er ist schön, nicht mehr ganz jung; man muß ihn sich 33 Jahre alt denken, weil dies das Generationsalter ist usf. Aber diese Antwort bedeutet eine bloße Akkomodation von meiner Seite und nimmt sich in dieser Untersuchung aus wie eine tolerierte Sekte in der Staatskirche: sie gehört eigentlich nicht herein. Denn über solchen Einzelheiten verliert man nur zu leicht das Ganze aus dem Auge; man bekommt den Eindruck, als ob die Kraft der Verführung in Don Juans Schönheit liege oder in sonst einer einzelnen Eigenschaft; man sieht ihn, aber man hört ihn nicht mehr, man hat überhaupt nicht mehr Don Juan. Und wenn ich, um alles zu tun, was dem Leser zu einer lebendigen Anschauung verhelfen könnte, wenn ich zu ihm spräche: Sieh, wie er dasteht, so sicher im Gefühl seiner unwiderstehlichen Macht, wie sein Auge leuchtet, wie der Mund sich zu einem leisen Lächeln öffnet; sieh den königlichen Blick / er ist nicht gewohnt zu bitten, er fordert kurzerhand was ihm gebührt / sieh, mit welcher Anmut er zum Tanze schreitet, wie stolz er der Glücklichen die Hand reicht, die er seiner Gnade würdigt; oder: Sieh, da steht er an einen Baumstamm gelehnt im Schatten des Waldes und begleitet auf der Guitarre seinen zaubervollen Gesang, und dort verschwindet ein junges Mädchen zwischen den Bäumen, voller Angst wie ein auf-

Digitized by Google

geſcheuchtes Wild; doch er hat es nicht eilig: er weiß, ſie wird ihn ſuchen. Oder würde ich ſagen: Dort, am Ufer des Sees, ſiehſt du ihn ruhen in der ſtillen lichten Nacht? Selene, da ſie ihn erblickt, bleibt ſinnend ſtehen und durchlebt noch einmal die Liebe ihrer Jugend / ſo ſchön iſt er. Und die Mädchen aus der Stadt, was würden ſie dafür geben, könnten ſie ſich verſtohlen ihm nähern und den Augenblick der Dunkelheit benützend ihn küſſen, bevor Selene aus ihrer Träumerei erwacht und wieder auf die Erde herabſieht. / Wie würde ein aufmerkſamer Leſer ſolche Reden aufnehmen? Er würde ſagen: Da ſeht! Jetzt hat er ſich alles verdorben, hat ſelbſt vergeſſen, daß man Don Juan nicht ſehen, ſondern hören ſoll. Ganz recht! Und darum will ich ihn nun auch nicht ſchildern, ſondern nur ſagen: Höret Don Juan! Und könnt ihr durchs Hören keine Vorſtellung von ihm bekommen, ſo könnt ihr's überhaupt nie. Höret die Muſik ſein Leben erzählen: Wie der Blitz aus dunkler Wetterwolke, ſo bricht er hervor aus dem unergründlichen Ernſt des Lebens, ſchneller als der Blitz, in wilderem Zick-Zack und doch ebenſo trefflicher; höret, wie er ſich hineinſtürzt in die ewig wechſelnde Flut der Erſcheinung, wie er anſtürmt gegen die feſten Dämme des Lebens, höret die leichten, ſchwebenden Violintöne, das perlende Lachen der Freude, den Jubel der Luſt, die ſeligen Feſte des Genuſſes; höret, wie er dahinjagt, an ſich ſelbſt vorbei, immer wilder, immer flüchtiger, höret die Leidenſchaft in der Wut des zügelloſen Begehrens, höret das Rauſchen der Liebe, das Flüſtern der Verſuchung, den Wirbelſturm der Verführung, höret die Stille des Augenblicks / höret, höret, höret Mozarts Don Juan!

Andere Bearbeitungen des Don Juan: wie ſie ſich zur muſikaliſchen Auffaſſung verhalten

Es iſt auffallend, daß die Idee des Don Juan nicht wie die des Fauſt durch eine Reihe verſchiedenartiger Auffaſſungen hindurchgegangen iſt, obwohl ſie doch in der Entwicklung des individuellen Lebens einen Abſchnitt von einer viel univerſelleren Bedeutung bezeichnet als jene. Das erklärt ſich daraus, daß das Fauſtiſche eine geiſtige Reife vorausſetzt, welche die natürliche Tendenz hat neue, eigenartige Auffaſſungen hervorzutreiben. Bei Don Juan dagegen fühlte man dunkel die Schwierigkeit, das rechte Medium zu finden, weshalb es auch, worauf ich oben hingewieſen habe, keine Don Juan-Sage gibt, wenigſtens nicht in dem

Digitized by Google

Sinn wie es eine Faust-Sage gibt. Erst in dem Augenblick, da Mozart das Medium und die Idee entdeckte, wurde diese in die ihr zukommende Würde eingesetzt und hat von da an mehr als jemals eine Periode individuellen Lebens ausgefüllt, dann aber so vollständig, daß das in der Phantasie Erlebte zu gestalten nicht mehr zur dichterischen Notwendigkeit wurde. Das ist wieder ein indirekter Beweis für den absolut klassischen Wert dieser Oper Mozarts. Hier hatte eine Idee so vollendeten künstlerischen Ausdruck gefunden, daß sie zwar eine starke Anziehungskraft ausübte, dabei aber die dichterische Produktivität nicht hervorlockte. Anziehend, betörend hat Mozarts Musik gewirkt, das ist sicher; welcher junge Mensch hat nicht Augenblicke gehabt, da er sein halbes, ja sein ganzes Leben darum gegeben hätte, auch nur ein Jahr Don Juan zu sein? Aber dabei blieb es auch; tiefere Naturen, die von der Idee berührt waren, fanden ihren ganzen Gehalt bis zum leisesten Hauch in Mozarts Musik wieder, sie fanden in ihrer großartigen Leidenschaft einen volltönenden Ausdruck für das, was sich in ihrem Innern regte, sie fühlten, wie jede Stimmung zu jener Musik hinstrebte, dem Bache gleich, der sich in der Unendlichkeit des Meeres zu verlieren eilt. Solchen Naturen war Mozarts Don Juan zugleich Text und Kommentar; sie ließen sich treiben in den Wellen dieser Musik, genossen die Wonne sich selbst zu verlieren, und fühlten sich reich in der Bewunderung. In Mozart fanden sie ihre eigenen Stimmungen wieder, aber reicher und tiefer und zu übernatürlicher Größe emporgewachsen. Die gemeinere Natur, die nichts Unendliches ahnt, nichts Unendliches faßt, der Pfuscher, der sich einbildet ein Don Juan zu sein, weil er gelegentlich ein Bauernmädel in die Wange kneift oder eine Kellnerin umarmt oder ein Jüngferlein zum Errötten bringt, so einer versteht natürlich weder die Idee noch Mozart, und der Don Juan, den er allenfalls hervorbringt, ist eine lächerliche Mißgeburt, ein Familienabgott der in den verdrehten Schmachtaugen einiger sentimentaler Kusinen ein Don Juan und Inbegriff aller Liebenswürdigkeit ist. In dem eminenten Sinn wie Don Juan hat Faust nie einen Ausdruck gefunden und wird ihn, wie gesagt, nie finden, weil die Idee so viel konkreter ist. Irgendeine Auffassung des Faust kann das Prädikat eines vollendeten Kunstwerks verdienen, und doch wird ein späteres Geschlecht einen neuen Faust hervorbringen, während Don Juan, dank dem abstrakten Charakter der Idee, in alle Ewigkeit und für alle Zeiten derselbe sein wird; ein Don Juan nach Mozart wird immer Ilias

Digitized by Google

post Homerum sein und in noch viel tieferem Sinne, als dies von Homer gilt.

Aus dem allem folgt nun aber keineswegs, daß nicht der eine oder der andere begabte Kopf den Versuch gemacht haben sollte Don Juan in anderer Weise aufzufassen. Wie jeder weiß, hat z. B. Molière lang vor Mozart einen Don Juan geschrieben, der, komisch aufgefaßt, sich zu diesem verhält wie das Märchen des Musäus zu dem Märchen Tiecks. Dieser Don Juan Molières ist, wie mir scheint, seinem Wesen nach der Typus für alle anderen Auffassungen. Ich kann mich daher darauf beschränken, den Molièreschen Don Juan zu besprechen, und in ihm indirekt die anderen Auffassungen würdigen. Nur mit Heibergs Don Juan will ich eine Ausnahme machen. Er sagt selbst auf dem Titel: „teilweise nach Molière". Das trifft nun auch zu; aber Heibergs Stück hat einen großen Vorzug vor dem Molières, einen Vorzug, den es ohne Zweifel dem sicheren ästhetischen Blick verdankt, mit dem Heiberg seine Aufgabe erfaßt, und dem Geschmack, mit dem er zu differenzieren weiß, wenn es auch im gegenwärtigen Fall nicht unmöglich wäre, daß Prof. Heiberg sich indirekt durch Mozarts Auffassung hätte beeinflussen lassen. Er hat nämlich erkannt, wie man Don Juan auffassen muß, wofern man nicht die Musik als eigentliches Ausdrucksmittel wählt oder ganz andere ästhetische Kategorien herbeizieht. Auch Prof. Hauch hat einen Don Juan geschrieben, der die Kategorie des Interessanten streift. Wenn ich nun dazu übergehe die zweite Formation von Bearbeitungen des Don Juan zu besprechen, so brauche ich den Leser wohl kaum darauf aufmerksam zu machen, daß dies in der vorliegenden kleinen Untersuchung nicht um ihrer selbst willen geschieht, sondern weil es mir die Möglichkeit gibt die Bedeutung der musikalischen Auffassung vollständiger zu beleuchten, als ich es im vorhergehenden zu tun vermochte.

Der Wendepunkt in der Auffassung Don Juans ist oben so bezeichnet worden: sobald er Replik bekommt entsteht etwas ganz Andersartiges. Die Reflexion nämlich, die die Replik motiviert, wirft ein so helles Licht auf ihn, daß er aus der Dunkelheit, in der er nur musikalisch hörbar war, heraustritt. Das sieht nun aus, wie wenn Don Juan sich vielleicht am allerbesten als Ballett auffassen ließe. Bekanntlich gibt es wirklich eine solche Auffassung, der man jedenfalls das Gute nachsagen kann, daß sie ihre Kräfte richtig eingeschätzt hat, insofern sie sich auf die Darstellung der letzten Szene beschränkt, wo die Leidenschaft Don

Digitized by Google

Juans verhältnismäßig leicht pantomimisch ausgedrückt werden kann. Aber freilich wird dabei nicht das Wesentliche sondern das Zufällige an Don Juan dargestellt, und das Plakat zu einer solchen Vorstellung sagt mehr als das Stück selbst; es sagt uns nämlich, daß wir es mit Don Juan, mit Don Juan dem Verführer zu tun haben, während das Ballett nur eben die Qualen einer Verzweiflung wiedergeben kann, die / soweit sie pantomimisch ausgedrückt wird / nicht gerade Don Juans Verzweiflung zu sein braucht. Das Wesentliche, Don Juans erotische Leidenschaft, kann das Ballett nicht herausbringen, und jeder fühlt, wie lächerlich es wäre sich einen Don Juan vorzustellen, der mit Tanzschritten und sinnreichen Gestikulationen ein Mädchen betörte. Don Juan ist eine bestimmte Form der Innerlichkeit, kann also nicht sichtbar werden, sich nicht offenbaren in den Formen des Körpers und in dessen Bewegungen, oder in plastischer Harmonie.

Wenn wir nun auch Don Juan die Replik nicht zugestehen: eine Auffassung, die sich dessenungeachtet des Worts als Medium bedient, können wir uns doch wohl vorstellen. Eine solche haben wir von Byron. Daß er in vieler Hinsicht geradezu dazu prädestiniert war einen Don Juan hervorzubringen, liegt auf der Hand. Wenn daher sein Werk mißlungen ist, so kann man mit einiger Sicherheit schließen, daß der Grund nicht in ihm lag sondern viel tiefer. Byron hat es gewagt, Don Juan vor unsern Augen entstehen zu lassen: er erzählt uns seine Kindheit, seine Jugend, konstruiert ihn aus den Daten eines endlichen Lebensverhältnisses heraus. Damit aber wird Don Juan zu einer reflektierenden Persönlichkeit, er verliert die Idealität, die er in der traditionellen Vorstellung hat. Ich will gleich zeigen, welche Veränderung dabei mit der Idee vor sich geht. Wird Don Juan musikalisch aufgefaßt, so höre ich in ihm die ganze Unendlichkeit der Leidenschaft, aber zugleich ihre unendliche Macht, der niemand widerstehen kann; ich höre der Begierde wildes Verlangen, ich höre, daß sie siegen muß, daß ihr nichts standhalten kann. Das Hindernis, vor dem der Gedanke etwa einmal stutzt, hält in Wahrheit die Leidenschaft nicht auf, sondern erregt sie erst recht und steigert den Genuß des Sieges. Ein solches von elementaren Kräften bewegtes Leben, eine solche unwiderstehliche dämonische Macht habe ich in Don Juan. Dies ist seine Idealität, und ihrer kann ich mich ungestört freuen, weil mir die Musik ihn nicht als Person oder Individuum darstellt, sondern als Macht. Sobald Don Juan als Individuum aufgefaßt wird, so kommt er eo ipso mit der

Digitized by Google

ihn umgebenden Welt in Konflikt; als Individuum fühlt er den Druck, die Enge dieser Umgebung, als großes Individuum befreit er sich vielleicht; aber man fühlt doch, daß hier die Hindernisse eine andere Rolle spielen: sie sind es, mit denen sich das Interesse hauptsächlich beschäftigen wird. Damit aber hat man Don Juan der Kategorie des Interessanten zugeführt. Wollte man diesen Don Juan mit allerlei rednerischem Flitterwerk zum absoluten Sieger herausputzen, so würde das, wie jedermann sofort fühlt, keineswegs befriedigen: ein derartiges Individuum wird seinem Wesen nach nicht überall siegen, sondern es wird kritische Konflikte durchmachen müssen.

Der Widerstand, den das Individuum zu überwinden hat, liegt entweder außerhalb, d. h. nicht sowohl im Gegenstand als in der umgebenden Welt, oder im Gegenstand selbst. Fast alle Bearbeitungen Don Juans haben den ersten Fall behandelt: man hatte das eine Moment der Idee erkannt, daß Don Juan als Erotiker siegreich sein mußte. Doch scheint mir, daß eine wahrhaft bedeutungsvolle Auffassung, ein wirkliches Gegenstück zum musikalischen Don Juan, erst möglich wird wenn man den Widerstand in das Objekt verlegt. Wir hätten dann im musikalischen Don Juan den extensiven Verführer, im anderen den intensiven. Dieser wird nicht dargestellt als der Verführer, der mit einem Schlag seine Eroberung macht; die Verführung ist in ihm nicht unmittelbar bestimmt, sondern reflektiert. Was uns an diesem Don Juan interessiert, ist der Weg, auf dem er sich in das Herz eines jungen Mädchens einschleicht, die Herrschaft, der er sie zu unterwerfen versteht, ist die planmäßige sukzessive Betörung. Wie viele er verführt, bleibt gleichgültig; von Interesse ist nur die Kunst, die Gründlichkeit, die tiefsinnige Arglist, mit der er verführt. Da bei ihm der Genuß reflektiert wird, so genießt er schließlich in ganz anderem Sinne als der musikalische Don Juan. Dieser genießt die Befriedigung seiner Begierde, der reflektierte Don Juan genießt den Betrug, genießt die List. Mit dem unmittelbaren Genuß ist es also vorbei; was genossen wird, ist eigentlich die Reflexion des Genusses. Der reflektierte Don Juan könnte von sich sagen, was Molière seinen Don Juan sagen läßt / in seine Auffassung paßt dieser Zug übrigens nicht hinein / Mon amour commence par la jalousie. Auch die Begierde des musikalischen Don Juans wird von der Eifersucht aufgeweckt: er sieht ein Mädchen glücklich mit dem den sie liebt, und / wird jaloux. Aber dieses Motiv hat in der Oper keinen Platz, kann uns da nicht interessieren, gerade weil Don

Digitized by Google

Juan kein reflektiertes Individuum ist. Faßt man Don Juan einmal als reflektiertes Individuum auf, so kann man eine der musikalischen entsprechende Idealität nur erreichen, wenn man die Sache aufs psychologische Gebiet überführt, und man erreicht dann ein Ideal der Intensität. Byrons Don Juan muß deshalb als verfehlt betrachtet werden, weil er sich episch ausbreitet. Der unmittelbare Don Juan kann 1003 verführen, der reflektierende braucht nur eine zu verführen, und was uns dabei interessiert, ist, wie er es macht. Des reflektierten Don Juan Verführung ist ein Kunststück, worin jeder kleine Zug seine Bedeutung hat; die Verführung des musikalischen Don Juan ist ein Handstreich, die Sache eines Augenblicks, rascher getan als gesagt. Ich erinnere mich eines Bildes das ich einmal gesehen habe. Ein hübscher junger Mensch, so recht nach dem Geschmack des Backfischs... Er spielte mit einer Schar junger Mädchen, die alle in jenem gefährlichen Alter waren: nicht mehr Kinder, noch nicht erwachsen. Sie unterhielten sich unter anderem damit über einen Graben zu springen. Er stand am Rande und half ihnen hinüber, indem er sie um den Leib faßte, leicht in die Höhe hob und auf der anderen Seite niederließ. Ein reizendes Bild! Ich freute mich über ihn so sehr wie über die jungen Mädchen. Da fiel mir Don Juan ein. Sie laufen ihm selbst in die Arme, die jungen Mädchen, er faßt sie rasch und ebenso prompt schwingt er sie hinüber auf die andere Seite des Grabens, der ihr Leben durchschneidet. Der musikalische Don Juan ist absolut siegreich und darum natürlich im absoluten Besitz jedes Mittels das zum Siege führen kann; ja er ist in so absolutem Besitz des Mittels, daß er es gar nicht zu brauchen scheint, mit anderen Worten, er braucht es nicht als Mittel. Wird er ein reflektiertes Individuum, so kommt uns sofort zum Bewußtsein, daß nun das Mittel als solches eine Rolle spielt. Das Korrelat des Mittels sind die Hindernisse und Widerstände, die es zu überwinden hat. Macht der Dichter diese so bedenklich, daß der Sieg zweifelhaft wird, so fällt sein Held in die Kategorie des Interessanten. Auffassungen dieser Art lassen sich mehrere denken; sie bilden eine Reihe, deren Endpunkt durch den Typus des intensiven Verführers bezeichnet wird. Eine, die den Anspruch auf Vollkommenheit erheben könnte, ist mir nicht zu Gesicht gekommen. Versagt der Dichter dem Helden das Mittel, so fällt seine Auffassung unter die Bestimmung des Komischen. Hierher gehören die meisten Auffassungen Don Juans, vielleicht weil sie sich alle mehr oder weniger an Molière anlehnen, in dessen Auffassung in der Tat das

Digitized by Google

Komische schlummert. Unter allen diesen Bearbeitungen ist die Heibergs die einzige, welche mit Bewußtsein die Richtung zum Komischen einschlägt: nicht nur nennt er sein Stück Marionettenspiel, sondern er geht sichtlich und mit Glück auf komische Wirkung aus. Wird einer Leidenschaft das Mittel zu ihrer Befriedigung versagt, so kann die Sache eine tragische oder komische Wendung nehmen. Eine tragische Wendung kann nicht wohl eintreten, wo die Idee sich als durchaus unberechtigt erweist; da liegt dann das Komische näher. Will ein Dichter z. B. in einem Individuum die Spielwut darstellen, und gibt er ihm nur fünf Mark zu verspielen, so ist die komische Wendung da. Ungefähr so steht es nun auch mit Molières Don Juan. Don Juan in Geldverlegenheit, von Gläubigern bedrängt, verliert sofort die Idealität die er in der Oper hat, und wirkt komisch. Die berühmte komische Szene bei Molière ist als solche wirklich wertvoll und paßt vortrefflich in sein Lustspiel, könnte aber eben darum nie in die Oper aufgenommen werden, wo sie nur stören würde.

Daß Molières Auffassung zum Komischen gravitiert, geht nicht nur aus der eben erwähnten Szene hervor, die, wenn sie isoliert stünde, so gut wie nichts bewiese / das Stück ist vielmehr seiner ganzen Anlage nach komisch gedacht. Das sieht man besonders deutlich in Sganarels erster und letzter Replik. Das Stück beginnt damit, daß Sganarel das Lob des Schnupftabaks singt, woraus unter anderem zu entnehmen ist, daß er bei weitem keinen so schweren Dienst hat wie Leporello. Das Stück endet mit der Klage Sganarels, daß er allein nicht zu seinem Rechte gekommen sei. Bekanntlich läßt auch Molière Don Juan durch den steinernen Gast holen. Daß nun Sganarel, der Zeuge dieses schrecklichen Ereignisses ist, sich darüber auslläßt, wie der steinerne Gast, da er sich nun einmal damit abgebe Gerechtigkeit zu schaffen auf dieser Welt und das Laster zu strafen, auch daran hätte denken können, ihm, Sganarel, den ihm zukommenden Lohn für lange und treue Dienste bei Don Juan zu bezahlen, was sein Herr infolge seines plötzlichen Abgangs versäumt habe, daß, meine ich, Molière seinem Sganarel diese Auslassungen in den Mund gelegt hat, zeigt unverkennbar die komische Absicht des Dichters. (Heiberg, dessen Bearbeitung vor der Molières den großen Vorzug hat, daß die Idee folgerichtiger durchgeführt ist, bringt dadurch komische Wirkungen zustande, daß er dem Sganarel allerlei weise Lehren in den Mund legt, die in ihm einen halbstudierten Bummler erkennen lassen, der nach mancherlei mißglückten Versuchen

Digitized by Google

sich eine Existenz zu schaffen, schließlich als Kammerdiener Don Juans endet.)

Der Held des Stückes, Don Juan, ist nichts weniger als ein Held; er ist eine verunglückte Existenz, hat keine Examina gemacht und versucht es nun auf einem andern Lebensweg. Zwar erfahren wir, daß er der Sohn eines vornehmen Mannes ist, der ihn durch die Vorstellung von seiner Vorväter großem Namen zur Tugend und zu unsterblichen Taten zu begeistern sucht. Aber das paßt so wenig zu seinem sonstigen Auftreten, daß man glauben möchte, es sei eitel Lüge und Renommage. Sein Benehmen ist wenig ritterlich; man sieht nicht einen Mann, der mit dem Degen in der Hand sich den Weg bahnt durch des Lebens Schwierigkeiten; er teilt Ohrfeigen aus, bald da bald dort, und prügelt sich mit dem Verlobten eines der Mädchen, auf die ers abgesehen hat. Soll also Molières Don Juan wirklich ein Ritter sein, so hat der Dichter jedenfalls alles getan, um uns das vergessen zu lassen; er zeigt uns einen ordinären Raufbold und Wüstling, der sich aus einer Tracht Prügel dann und wann nicht viel macht. Seine Abenteuer sind gemein wie er selbst. Da hat er einmal sein Auge auf ein paar Unterröcke geworfen; er verfolgt sie und fährt ihnen schließlich in einem Boot auf dem Kalleboostrand nach; dabei kentert das Boot, und Don Juan und Sganarel wären beinahe ums Leben gekommen, wenn nicht Pedro und der lange Lukas / welch letzterer zuerst darauf gewettet hat, daß es Steine seien, nicht Menschen / die beiden Helden herausgezogen hätten. Den Lukas kostet seine Wette 1 Mark 80, was für ihn wie für Don Juan fast zuviel ist. Das alles paßt nun vorzüglich zu diesem Don Juan. Erfährt man nun aber, daß dieser selbe Don Juan ein Kerl ist, der Elvira verführt, den Komtur ermordet hat usf., so erscheint das wenig glaubhaft und droht die Einheitlichkeit des Eindrucks zu zerstören; und man muß / um die Harmonie wieder herzustellen / sich damit helfen, daß man diese Taten auf das Konto seiner Lügenhaftigkeit und Prahlerei schreibt. Soll Sganarel uns eine Vorstellung von der Leidenschaft geben die in Don Juan rast, so drückt er sich so travestierend aus, daß man sich des Lachens nicht enthalten kann. So sagt er zu Gußmann, Don Juan würde, um die zu bekommen die er begehrt, gerne ihren Hund oder ihre Katze heiraten, ja, was schlimmer wäre, ihn (Gußmann) dazu. Oder er bemerkt gelegentlich, sein Herr sei in der Liebe so abergläubisch wie in der Medizin.

Digitized by Google

Wenn Molières komische Auffassung des Don Juan als solche korrekt, in sich geschlossen wäre, so würde ich sie nicht weiter besprechen, da ich es ja in dieser Untersuchung mit der idealen Auffassung zu tun habe und mit der Bedeutung, welche die Musik für dieselbe hat. Ich könnte mich damit begnügen auf den merkwürdigen Umstand aufmerksam zu machen, daß Don Juan nur in der Musik ideal aufgefaßt worden ist, in der Idealität, die er in der traditionellen Vorstellung des Mittelalters hat; die Tatsache, daß es eine ideale Auffassung im Medium des Worts nicht gibt, kann als indirekter Beweis für die Richtigkeit meiner Behauptung gelten. Ich kann aber doch mehr tun, und zwar eben deshalb, weil Molière nicht korrekt ist. Er ist nicht korrekt, weil er etwas von dem Idealen in Don Juan, wie wir es der traditionellen Vorstellung schulden, beibehalten hat. Indem ich versuche dies nachzuweisen, werde ich wieder zeigen, daß diese idealen Züge sich nur musikalisch ausdrücken lassen.

Gleich im ersten Akt von Molières Don Juan hat Sganarel eine sehr lange Replik, in der er uns einen Begriff von der grenzenlosen Leidenschaft seines Herrn und der Mannigfaltigkeit seiner Abenteuer geben will. Diese Replik, die genau der zweiten Dienerarie in der Oper entspricht, wirkt schlechterdings nur komisch (bei Heiberg noch mehr als bei Molière, was als Vorzug seiner Auffassung anzusehen ist). Hier versucht also der Dichter uns eine Ahnung von Don Juans Macht zu geben und zugleich sein Treiben zu schildern; allein die Wirkung bleibt aus, denn hier hat das Wort eine Aufgabe übernommen die es nicht zu lösen vermag. Nur die Musik kann beides vereinen: sie rollt das Register auf und schildert zugleich in Tönen die dämonische Macht der Verführung.

Bei Molière kommt im letzten Akt der steinerne Gast und holt Don Juan. Wenn nun der Dichter auch versucht hat das zu motivieren, indem er eine Warnung an Don Juan voranschickt, so ist doch dieser steinerne Gast dramatisch ein Stein des Anstoßes. Faßt man Don Juan ideal auf, als Kraft, als Leidenschaft, so darf man auch wohl den Himmel in Bewegung setzen; tut man das nicht, so werden solche starken Mittel bedenklich. Der Komtur braucht sich wahrlich nicht zu bemühen; es läge doch viel näher, daß Herr Paaske Don Juan ins Loch stecken ließe, was auch dem Geist der modernen Komödie angemessen wäre, wo man nicht so großer Mächte bedarf um den Übeltäter zu stürzen, weil die bewegenden Kräfte des Lebens selbst nicht so grandios sind. Da genügt es also vollkommen, daß Don Juan die trivialen

Digitized by Google

Schranken der Wirklichkeit kennen lerne. Ganz anders ist es, wenn in der Oper der Komtur wiederkommt. Sein Auftreten hat hier eine ideale Wahrheit. Die Musik hebt ihn sofort aus der individuellen Beschränktheit heraus und gibt ihm die mächtige Stimme eines Geistes. Der Komtur ist also in der Oper, wie Don Juan, selbst mit ästhetischem Ernst aufgefaßt. Bei Molière erscheint er mit einer ethischen Gravität und Würde, die ans Lächerliche streift; in der Oper erscheint er mit ästhetischer Selbstverständlichkeit, mit metaphysischer Wahrheit. Keine Macht, keine Macht der Welt kann Don Juan bezwingen; nur ein Geist kann es, eine Erscheinung aus der anderen Welt. Wenn man das richtig versteht, so bestätigt es wieder unsere Auffassung Don Juans. Ein Geist, ein Revenant ist Reproduktion, darin liegt das Geheimnisvolle seiner Erscheinung; Don Juan kann alles, widersteht allem, nur nicht der Reproduktion des Lebens, eben weil er unmittelbar sinnliches Leben ist, weil dieses vom Geist negiert wird.

Sganarel, so wie Molière ihn aufgefaßt hat, ist ein im höchsten Grad unklarer, unverständlicher Charakter; das kommt daher, daß Molière auch hier gewisse traditionelle Züge festgehalten hat. Don Juan ist eine Macht; das geht auch aus seinem Verhältnis zu Leporello hervor. Dieser fühlt sich mit so überwältigender Kraft von ihm angezogen, daß er in ihm untergeht, zum bloßen Werkzeug des Willens seines Herrn wird. Gerade diese dunkle, undurchsichtige Sympathie macht ihn zur musikalischen Person, und wir finden es ganz in Ordnung, daß er sich von Don Juan nicht loszureißen vermag. Anders ist das mit Sganarel. Bei Molière ist Don Juan nur einzelnes Individuum und Sganarel steht zu ihm im Verhältnis eines Individuums zum andern. Fühlt nun auch Sganarel sich unauflöslich an Don Juan gekettet, so ist es ästhetisch betrachtet nicht mehr als billig, daß man erkläre wie das kommt. Was hilft es, daß Molière ihn sagen läßt, er könne sich nicht losreißen von Don Juan, da doch der Leser keinen vernünftigen Grund sieht, warum nicht; und um einen vernünftigen Grund handelt es sich hier. Leporellos Wankelmut ist in der Oper motiviert: sein Verhältnis zu Don Juan nähert sich dem individuellen Bewußtsein, und das Leben Don Juans reflektiert sich ihm in Bildern von wechselnder Gestalt, ohne daß er übrigens imstande wäre es zu durchdringen. Auch bei Molière ist Sganarel bald besser, bald schlechter als Don Juan; aber unbegreiflich bleibt es, daß er ihn nicht verläßt, da er ja nicht einmal seinen Lohn ausbezahlt bekommt. Will man ihn sich einheitlich denken, will man

Digitized by Google

seine Anhänglichkeit jener musikalisch dunklen Sympathie Leporellos entsprechend erklären, so bleibt nichts anderes übrig als sie auf partiellen Schwachsinn zurückzuführen. Auch dies ist wieder ein Beispiel dafür, daß man nur durch das Medium der Musik Don Juan in seiner wahren Idealität auffassen kann. Molières Fehler ist nicht, daß er ihn komisch aufgefaßt hat, sondern daß er diese Auffassung nicht korrekt durchgeführt hat.

Auch Molières Don Juan ist ein Verführer; allein das Stück gibt uns davon eine schwache Vorstellung. Daß Elvire bei Molière als Don Juans Gattin figuriert, das ist im Hinblick auf die komische Wirkung ein besonders glücklicher Zug. Man sieht da gleich, was für ein ordinärer Mensch dieser Don Juan ist, der um ein Mädchen zu verführen, ihr die Ehe verspricht. Damit verliert aber Elvire die ideale Haltung die sie in der Oper hat: hier ist die verletzte Weiblichkeit ihre einzige Waffe; bei Molière dagegen denkt man sie sich mit den Heiratsdokumenten in der Hand. Und Don Juan verliert damit die verführerische Zweideutigkeit, die darin liegt, daß er zugleich ein junger Mann und ein erfahrener Ehemann ist, das heißt erfahren im Nebenhinausgehen. Wie er Elvire betrogen hat, mit welchen Mitteln er sie aus dem Kloster gelockt hat, darüber erfahren wir von Sganarel Näheres. Aber da die im Stück angebrachte Verführungsszene uns keine Gelegenheit gibt Don Juans Kunst zu bewundern, so macht uns auch Sganarels Bericht keinen großen Eindruck. Das ist nun ja auch nicht notwendig, insofern Molières Don Juan komisch sein soll. Aber wir sollen in diesem Don Juan zugleich den Helden Don Juan sehen, der Elvire verführt und den Komtur getötet hat, und das geht nicht an. Hier hat Molière fehlgegriffen; er wollte Don Juan als Verführer darstellen, was eben nur der musikalischen Auffassung möglich ist / es sei denn, daß man sich aufs Psychologische einlassen will, dem sich aber wieder nicht leicht ein dramatisches Interesse abgewinnen läßt. Bei Molière bekommen wir nicht einmal zu hören, wie er die beiden jungen Mädchen Mathurine und Charlotte beschwatzt; und wenn Molière uns vermuten läßt, daß er ihnen die Ehe verspricht, so veranlaßt uns das nicht eben hoch von seinem Talent zu denken. Ein Mädchen durch ein Eheversprechen zu betrügen ist ein armseliges Kunststück, und wenn einer niedrig genug steht um sich mit so etwas abzugeben, so folgt daraus keineswegs, daß er hoch genug stünde um sich den Namen eines Don Juan zu verdienen. Die einzige Szene, die in Don Juan den Verführer / freilich wenig verführerisch / darstellt, ist die Szene mit

Digitized by Google

Charlotte. Doch einem jungen Bauernmädchen sagen, sie sei hübsch und habe feurige Augen, sie bitten, daß sie sich umwende um ihren guten Wuchs zu zeigen, das verrät nichts als einen liederlichen Kerl, der ein Mädchen ansieht wie ein Pferdehändler ein Pferd. Komische Wirkung kann man dieser Szene immerhin zugestehen, und soweit sie komisch wirkt, will ich auch keine Einwände machen. Aber da dieser Versuch, den wir sehen, in keinem Verhältnis steht zu den vielen Geschichten, von denen wir hören, so zeigt auch diese Szene, direkt oder indirekt, wie unvollkommen das Lustspiel ist. Es scheint, daß Molière Don Juan doch auf einer gewissen Höhe halten, daß er das Ideale in ihm nicht durchaus preisgeben wollte; aber dazu fehlte ihm das Medium, und so wird alles eigentlich Dramatische ziemlich nichtssagend. Überhaupt erfährt man in Molières Don Juan nur historisch, daß er ein Verführer ist; dramatisch ist das nicht dargestellt. Die Szene in der er am meisten Aktivität zeigt, ist die mit Charlotte und Mathurine, wo er beide mit allerlei Redensarten hinhält und jede in der Einbildung bestärkt, daß sie diejenige sei die er heiraten will. Aber was hier unsere Aufmerksamkeit beschäftigt, ist nicht die Kunst seiner Verführung, sondern eine ganz gewöhnliche Theaterintrige.

Ich kann das was ich hier ausgeführt habe, zum Schluß vielleicht noch schärfer beleuchten mit Hilfe einer Bemerkung, die man hin und wieder hören kann. Es heißt, Mozarts Don Juan sei nicht so moralisch wie der Molières. Nun, richtig verstanden bedeutet das ein Lob, nicht einen Tadel. In der Oper ist nicht nur die Rede von einem Verführer, da ist ein Verführer; und unleugbar wirkt die Musik im einzelnen oft verführerisch genug. So soll es aber auch sein; gerade darin liegt ihre Größe. Darum die Oper für unmoralisch erklären, ist töricht; das können nur Leute tun, die nicht imstande sind ein Ganzes zu erfassen, die an den Einzelheiten hängen bleiben. Die Oper ist in ihrer definitiven Tendenz eminent moralisch, der Eindruck den sie hervorbringt höchst wohltuend, weil in allem Größe ist, weil alle Leidenschaft, Lust und Ernst, Genuß und Entrüstung, sich in echtem, ungekünsteltem Pathos ergießt.

Der innere musikalische Bau der Oper

Obwohl die Überschrift, die ich diesem Kapitel gebe, deutlich genug spricht, so will ich doch um sicher zu gehen darauf aufmerksam machen, daß ich es natürlich nicht darauf abgesehen habe, das Libretto der Oper

Digitized by Google

Don Juan äſthetiſch zu würdigen oder ſeine dramatiſche Struktur aufzuzeigen. Derartige abgeſonderte Betrachtungen ſind gerade bei klaſſiſchen Werken ſehr gefährlich. Ich muß hier wiederholen, auf was ich ſchon früher des öfteren hingewieſen habe: daß Don Juan ſich nur muſikaliſch ausdrücken läßt, habe ich weſentlich durch die Muſik erfahren, und darum vermeide ich alles, was den Anſchein erwecken könnte als ob die Muſik ein äußerliches Akzidens ſei. Wer die Sache ſo behandelt, der kann die Muſik bewundern ſo ſehr er will, die abſolute Bedeutung der Oper hat er nicht erfaßt. Von einer ſolch unrichtigen Abſtraktion hat auch Hotho ſich nicht freigehalten; darum iſt ſeine Darſtellung, ſo viel Talent ſie im übrigen verrät, doch im ganzen ungenügend. Sein Stil, ſeine Reproduktion iſt lebhaft und bewegt; aber ſeine Kategorien ſind unbeſtimmt und ſchwebend, ſeine Auffaſſung des Don Juan iſt nicht durchtränkt von einem Gedanken, ſie löſt ſich auf in mehrere. Auch ihm iſt Don Juan ein Verführer; nur erfahren wir nicht, in welchem Sinn er es iſt, während es doch wie ich gezeigt habe darauf gerade ankommt. Von dieſem Verführer ſagt er allerlei, was an und für ſich ganz richtig iſt; weil er aber dabei zu viel mit allgemeinen Vorſtellungen operiert, ſo wird ſein Verführer ſo reflektiert, daß er aufhört abſolut muſikaliſch zu ſein. Er beſpricht das Stück, Szene für Szene, in friſchem Zug, und was er ſagt hat individuelle Farbe, da und dort eher zu viel als zu wenig. So ſpricht er oft im Ton der Bewunderung davon, wie ſchön, wie reich, wie mannigfaltig Mozart alles ausgedrückt habe. Aber dieſe lyriſche Freude an Mozarts Muſik iſt zu wenig; ſo gut ſie dem Mann anſteht, ſo ſchön er ſich auszudrücken weiß: dieſe Auffaſſung erkennt eben Mozarts Don Juan nicht in ſeiner abſoluten Bedeutung. Dieſer Erkenntnis den Weg zu bahnen, iſt aber mein vornehmſtes Beſtreben, iſt der Zweck dieſer Unterſuchung. Darum will ich nicht die ganze Oper, ſondern vielmehr die Oper als Ganzes zum Gegenſtand meiner Betrachtung machen; darum will ich nicht ihre einzelnen Teile getrennt beſprechen, ſondern dieſe ſo weit als möglich der Betrachtung einverleiben, ſie nicht aus der Verbindung mit dem Ganzen heraus, ſondern in dieſelbe hinein ſehen.

Im Drama konzentriert ſich das Hauptintereſſe naturgemäß auf das, was man den Helden des Stückes nennt; im Verhältnis zu ihm haben die übrigen Perſonen nur eine untergeordnete und relative Bedeutung. Je mehr jedoch im Drama die innere Reflexion mit ihrem Ver-

Digitized by Google

mögen zu differenziieren sich durchsetzt, um so mehr bekommen auch die Nebenpersonen eine, wenn ich so sagen darf, relative Absolutheit. Und das ist kein Fehler sondern ein Vorzug, wie ja auch eine Betrachtung der Welt, die nur die einzelnen hervorragenden Individuen und ihre Bedeutung für die Entwicklung ins Auge faßt, die subalternen dagegen übersieht, zwar in gewissem Sinne eine höhere ist, doch aber unter der Betrachtungsweise steht, die das Geringere als ebenso bedeutend erkennt und berücksichtigt. Den Nebenfiguren eine gewisse Absolutheit zu verleihen, wird aber dem Dramatiker nur so weit gelingen, als er keine inkommensurabeln Rückstände übrig läßt, nichts von der Stimmung, aus der das Drama erwachsen ist, das heißt nichts von der Stimmung als Stimmung; wird ihm nur gelingen, soweit er alles in vollwertige dramatische Münze umsetzt: in Handlung und Situation. In dem Grad als ihm das gelingt, wird der Totaleindruck den sein Werk hinterläßt, weniger eine Stimmung sein als ein Gedanke, eine Idee. Je mehr der Totaleindruck eines Dramas eine Stimmung ist, um so gewisser ist es, daß der Dichter sein Werk in der Stimmung geahnt und aus der Stimmung allmählich hat entstehen lassen, daß er es nicht in der Idee gefaßt und diese dramatisch entwickelt hat. Ein solches Drama krankt dann an einem abnormen Übergewicht des Lyrischen. Das ist beim Drama ein Fehler, aber nicht bei der Oper. Ihre Einheit beruht eben darauf, daß ein Grundton das Ganze trägt.

Was hier von der dramatischen Totalwirkung gesagt wurde, gilt ebenso von den einzelnen Teilen des Dramas. Die Wirkung des Dramas, insofern sie sich wesentlich von der Wirkung anderer Dichtungsgattungen unterscheidet, ließe sich wohl durch den Satz bezeichnen: das Drama wirkt durch das Gleichzeitige. Im Drama sieht man nebeneinander stehende Momente in der Situation, in der Einheit der Handlung ineinander. Je deutlicher nun die einzelnen Momente hervortreten, je tiefer die dramatische Situation durchreflektiert ist, desto weniger wird die dramatische Einheit eine Stimmung, desto mehr wird sie ein bestimmter Gedanke sein. Aber wie die Oper in ihrer Totalität nicht so durchreflektiert sein kann wie das eigentliche Drama, so auch die musikalische Situation, die zwar dramatisch ist, aber doch in der Stimmung ihre Einheit hat. Die musikalische Situation wirkt, wie jede dramatische Situation, durch das Gleichzeitige, aber die Wirksamkeit der Kräfte ist ein Zusammenklang, ein Zusammenstimmen, ist Harmonie, und der Eindruck der musikalischen Situation beruht auf

Digitized by Google

einer Einheit die dadurch entsteht, daß man zusammenhört, was zusammenklingt. Je gründlicher das Drama durchreflektiert ist, um so mehr klärt sich die Stimmung zur Handlung. Je weniger Handlung, desto mehr überwiegt das Lyrische. Das ist in der Oper ganz in Ordnung; denn ihre immanente Aufgabe liegt nicht so sehr in der Charakterschilderung und in der Handlung / dazu ist sie nicht reflektiert genug. Dagegen findet in der Oper die unreflektierte, substantielle Leidenschaft ihren Ausdruck. Die musikalische Situation liegt in der Einheit der Stimmung und in der Mehrheit gesonderter Stimmen. Das ist gerade das Eigentümliche in der Musik, daß sie die Mehrzahl der Stimmen in der Einheit der Stimmung festhält. Wenn man in der Sprache des täglichen Lebens das Wort Stimmenmehrheit gebraucht, so bezeichnet man damit gerne eine Einheit, die das endliche Resultat ist; aber das gilt für die Musik nicht.

Das dramatische Interesse verlangt einen raschen Fortschritt, einen lebhaften Takt, verlangt was man eine immanente Beschleunigung des Falls nennen könnte. Je mehr das Drama von Reflexion durchtränkt ist, um so unaufhaltsamer eilt es vorwärts. Überwiegt dagegen einseitig das lyrische oder epische Moment, so äußert sich das in einer gewissen Betäubung, in welcher die Situation einschlummert und der dramatische Prozeß träg und schwerfällig wird. Im Wesen der Oper liegt jenes Vorwärtsdrängen nicht; ihr ist ein gewisses behagliches Verweilen eigentümlich, ein Sichausbreiten in Zeit und Raum. Die Handlung hat nicht die Beschleunigung des Falls, noch dessen Richtung, sondern bewegt sich mehr in horizontaler Ebene. Die Stimmung ist nicht in Charakter und in Handlung sublimiert. Daraus folgt, daß die Handlung in der Oper nur eine unmittelbare Handlung sein kann. Diese Betrachtung auf die Oper Don Juan angewandt, erweist wieder die Klassizität des Werkes. Don Juan ist der Held der Oper, er zieht das Hauptinteresse auf sich; aber nicht nur das: er gibt allen anderen Figuren Interesse. Freilich darf man das nicht in irgendeinem äußerlichen Sinne verstehen: es liegt geradezu etwas Geheimnisvolles darin, daß in dieser Oper der Held den Nebenfiguren seine Kraft mitteilt, daß sein Leben zugleich das in ihnen wirksame Lebensprinzip ist. Seine Leidenschaft setzt die der anderen in Bewegung, sie hallt wider von allen Seiten und klingt überall durch; sie trägt den Ernst des Kommandanten, den Zorn Elvirens, sie trägt Annas Haß, Ottavios Gravität, Zerlinens Angst, Masettos Groll, Leporellos Verwirrung. Als Held

Digitized by Google

der Oper ist Don Juan des Stückes „Nenner"; er gibt ihm, wie das allgemein üblich ist, den Namen. Aber er ist mehr, er ist, wenn ich so sagen darf, Hauptnenner. Jede andere Existenz ist im Verhältnis zur seinigen nur abgeleitet. Da nun die Einheit einer Oper wegen des Überwiegens des lyrischen Moments in einem Grundton liegen muß, nicht wie die des echten Dramas in einer Idee, so ist leicht einzusehen, daß kein Thema dem Wesen der Oper vollkommener entsprechen könnte als Don Juan. Der Grundton kann nämlich im Verhältnis zu den Kräften des Stückes ein Drittes sein, das diese trägt. Als Beispiel für eine Oper dieser Art könnte ich die „Weiße Dame" anführen; allein eine solche Einheit ist im Verhältnis zu der Oper eine mehr äußerliche Bestimmung des Lyrischen. In Don Juan ist der Grundton identisch mit der Grundkraft der Oper; die Grundkraft aber ist Don Juan. Don Juan wiederum / gerade weil er wesentlich Leben ist und nicht Charakter / ist absolut musikalisch. Auch die übrigen Personen der Oper sind nicht Charaktere sondern Leidenschaften, die durch Don Juan gesetzt und somit auch musikalisch sind. Wie nämlich Don Juan alle umschlingt, so schlingen sie sich wieder um Don Juan, als die leibhaftigen Konsequenzen seines Lebens. Diese absolute Zentralität, welche Don Juans musikalisches Leben in der Oper hat, bringt es mit sich, daß das Werk mit einer unvergleichlichen Kraft der Illusion wirkt, daß wir in die Flut des Lebens die darin braust mit unwiderstehlicher Gewalt hineingezogen werden. Und weil das musikalische Leben das Werk bis in die feinsten Poren durchdringt, so kann man jeden einzelnen kleinen Teil davon genießen und fühlt sich sofort hingerissen; man kann, wenn Don Juan aufgeführt wird, ins Theater treten wann man will: sofort ist man mitten drin im Stück, weil eben das Zentrale, Don Juans Leben, überall ist. Es ist eine alte Erfahrung, daß es unangenehm ist, zwei Sinne auf einmal anstrengen zu müssen, und es wirkt oft sehr störend, wenn man im selben Augenblick, da das Ohr beschäftigt ist, sich des Auges bedienen soll. Man schließt daher, wenn man Musik hören soll, gerne die Augen. Das gilt mehr oder weniger für alle Musik, für Don Juan aber im eminenten Sinne. Sobald das Auge zu tun bekommt, leidet der Eindruck; denn die dramatische Einheit, die dem Auge sich darbietet, ist untergeordnet und mangelhaft im Vergleich mit der musikalischen Einheit, die durchs Ohr wahrgenommen wird. Davon habe ich mich durch eigene Erfahrung überzeugt: Ich saß nahe bei der Bühne, ich entfernte mich mehr und mehr, ich suchte einen

Digitized by Google

Winkel, um mich ganz verkriechen zu können in dieser Musik. Je besser ich sie verstand oder zu verstehen glaubte, um so weiter rückte ich weg von ihr, nicht weil meine Liebe sich abkühlte, sondern weil sie wuchs. Diese Musik will auf Abstand verstanden werden. Die praktische Konsequenz, die sich daraus für mich ergab, ist seltsam genug. Es gab Zeiten, da wäre mir für ein Billett kein Preis zu hoch gewesen; jetzt gebe ich kaum mehr einen Taler aus. Ich stehe draußen auf dem Korridor, lehne mich an die Wand, die mich vom Zuschauerraum trennt; da ist die Wirkung am stärksten. Es ist eine Welt für sich, abgesondert von mir; ich sehe nichts, aber ich bin nahe genug um zu hören, und bin doch so unendlich fern.

Die Personen einer Oper brauchen also nicht so durchreflektiert zu sein, daß sie als Charaktere durchsichtig werden. Daraus folgt, was ich schon oben betont habe, daß die Situation in der Oper nicht vollkommen entwickelt oder herausgebracht werden kann. Dasselbe gilt von der Handlung. Was man im strengen Sinn Handlung nennt, das mit Bewußtsein verbundene und auf einen Zweck gerichtete Tun, liegt jenseits des Ausdrucksvermögens der Musik, und darum gibt es in der Oper sozusagen nur eine unmittelbare Handlung. Beides trifft für Don Juan zu. Die Handlung ist unmittelbare Handlung / ich erinnere daran, in welchem Sinn Don Juan ein Verführer ist / und daß sie unmittelbare Handlung ist spiegelt sich darin, daß in dem Stück die Ironie eine so große Rolle spielt; denn die Ironie ist und bleibt die Zuchtrute des unmittelbaren Lebens. So ist, um nur ein Beispiel anzuführen, die Erscheinung des Komturs eine ungeheure Ironie: Don Juan besiegt jedes Hindernis, aber ein Gespenst kann man bekanntlich nicht totschlagen. Die Situation ist durchweg von der Stimmung getragen / hier erinnere ich an Don Juans Bedeutung für das Ganze und an die im Verhältnis zu ihm relative Existenz der übrigen Personen. Ich will, um deutlich zu machen was ich meine, eine einzelne Situation herausgreifen und besprechen, etwa Elvirens erste Arie. Das Orchester präludiert, Elvire tritt auf. Die Leidenschaft die in ihrer Brust rast muß sich Luft machen, und ihr Gesang verhilft ihr dazu. Dies allein wäre nun aber viel zu lyrisch für eine eigentliche Situation; die Arie hätte da etwa die Bedeutung eines Monologs im Drama, nur daß der Monolog zunächst das Allgemeine individualisiert, wogegen die Arie das Individuelle verallgemeinert. Aber wie gesagt, es wäre zu wenig für eine Situation. Darum kommt noch etwas dazu. Im Hintergrund

Digitized by Google

sieht man Don Juan und Leporello, die gespannt darauf warten, daß die Dame, die sie eben am Fenster gesehen haben, sich noch einmal zeige. Hätten wir's nun mit einem Drama zu tun, so würde die Situation nicht darin liegen, daß Elvira im Vordergrund, Don Juan im Hintergrund steht, die Situation läge in dem unerwarteten Zusammentreffen der beiden. Wir würden uns dafür interessieren, wie Don Juan sich aus der Affäre zieht. In der Oper hat das Zusammentreffen auch seine Bedeutung, aber eine sehr untergeordnete. Das Zusammentreffen wendet sich an das Auge, die musikalische Situation an das Ohr. Die Einheit der Situation ist die Harmonie zu der sich Elvirens und Don Juans Stimme vereinigt. Darum ist es auch ganz richtig, daß Don Juan sich so lange als möglich zurückhält; er soll zunächst unsichtbar sein, nicht nur für Elvira sondern auch für den Zuschauer. Elvirens Arie beginnt. Ihre Leidenschaft ist, ich weiß kein besseres Wort, Liebeshaß, eine gemischte, aber doch volltönende Leidenschaft. Ihr Inneres ist in heftiger Bewegung, sie hat sich Luft gemacht; jetzt ermattet sie einen Augenblick, es ist die Ermattung, die auf jeden Ausbruch der Leidenschaft folgt / und die Musik pausiert. Allein die Erregung in der sie sich befindet läßt uns ahnen, daß ihre Leidenschaft sich noch nicht vollständig entladen hat. Ihr Blut muß in noch stärkere Wallung gebracht werden. Aber welches Reizmittel kann diese Wirkung hervorrufen? Es gibt nur eines / Don Juans Spott. Mozart hat daher / wäre ich ein Grieche, so würde ich sagen: wahrhaft göttlich / die Pause dazu benützt, um Don Juans Spott einzuflechten. Nun lodert die Leidenschaft heftiger empor, noch gewaltiger bricht sich die Woge in ihrer Brust und rauscht in Tönen hervor. Noch einmal derselbe Sturm; nun erbebt sie, und nun ergießt sich Wut und Schmerz einem Lavastrom gleich in jenem bekannten Lauf mit dem die Arie schließt. Da sieht man nun was ich damit meine wenn ich sage, daß man Don Juan aus Elvira herausklingen höre; das ist keine Phrase. Der Zuschauer soll Don Juan nicht sehen, soll ihn nicht mit Elvira zusammen in der Einheit der Situation sehen, er soll ihn in Elviren hinein, aus Elviren heraus hören; denn freilich ist es Don Juan der singt, aber er singt so, daß der Zuschauer, je entwickelter sein Ohr ist, um so deutlicher in seinen Tönen Elviren selbst hört. Wie die Liebe sich ihren Gegenstand selbst erschafft, so auch der Haß. Elvira ist besessen von Don Juan. Jene Pause und Don Juans Stimme machen die Situation dramatisch; aber die Einheit in Elvirens Leidenschaft, aus der man

Digitized by Google

Don Juan herausklingen hört, während doch ihre Leidenschaft erst durch Don Juan gesetzt ist, macht die Situation musikalisch.[1] Als solche ist sie schlechthin vollendet. Sind dagegen Don Juan und Elvira Charaktere, so ist die Situation verfehlt, so ist es unpassend Elviren sich im Vordergrund exponieren und Don Juan im Hintergrund spotten zu lassen; denn damit wird verlangt, daß ich sie zusammen höre, ohne daß mir ein Mittel dazu gegeben wird, und obwohl sie beide Charaktere sind, also unmöglich in dieser Weise zusammenklingen können. Sind sie Charaktere, so liegt die Situation im Zusammenstoß.

Ich habe gesagt, daß die Oper nicht das dramatische Vorwärts, die beschleunigte Geschwindigkeit der Entwicklung fordert wie das Drama, daß in der Oper die Situation sich wohl auch ein klein wenig ausbreiten darf. Doch soll das nicht ausarten und zu häufigeren Stockungen führen. Als Beispiel für die rechte Mitte mag die eben besprochene Situation gelten, nicht als ob das die einzige wäre welche in Betracht kommen könnte, oder die vollendetste / denn sie könnten alle als Beispiele dienen, sind alle vollendet / sondern weil sie dem Leser zunächst gegenwärtig ist. Und doch, hier komme ich zu einem mißlichen Punkt: ich muß nämlich zugeben, daß zwei Arien da sind die besser weggeblieben wären, weil sie, so vollendet sie an sich sind, störend und retardierend wirken. Ich hätte die Sache gerne geheim gehalten, aber es hilft nichts, die Wahrheit muß an den Tag. Nimmt man sie weg,

[1] So muß meiner Meinung nach Elvirens Arie und Situation aufgefaßt werden. Don Juans unvergleichliche Ironie darf nicht neben Elvirens substantielle Leidenschaft treten, sie muß in diese aufgenommen werden. Man muß beide ineinander hören. Wie das spekulative Auge zusammensieht, so hört das spekulative Ohr zusammen. Ich will aus dem Gebiete des rein Physischen ein Beispiel nehmen. Wenn einer von einem hohen Standpunkte aus über eine flache Gegend hinschaut mit mehreren, parallel laufenden Landstraßen, so wird er, wenn es ihm an Intuition fehlt, bloß die Landstraßen sehen, während die dazwischenliegenden Felder gleichsam verschwinden, oder er wird bloß die Felder sehen, während die Landstraßen verschwinden; hat er dagegen den intuitiven Blick, so wird er beide zusammen sehen als gestreifte Gegend. So ist es auch mit dem Ohr. Was ich hier gesagt habe, gilt natürlich von der *musikalischen* Situation; bei der dramatischen Situation kommt noch das dazu, daß der Zuschauer weiß, daß Don Juan im Hintergrund, Elvira im Vordergrund steht. Weiß der Zuschauer um ihr früheres Verhältnis (was, wenn er die Szene zum erstenmal sieht, im allgemeinen nicht der Fall sein wird), so gewinnt die Situation; man sieht aber auch, daß es, sobald man darauf den Akzent legt, unpassend ist die beiden so lange voneinander ferne zu halten.

Digitized by Google

so ist alles übrige gleich vollendet. Ich meine die Arien Ottavios und Annas. Sie sind beide mehr Konzertnummern als dramatische Musik, und im übrigen sind Ottavio und Anna zu unbedeutende Personen, als daß sie den Gang der Handlung aufhalten dürften. Nimmt man sie weg, so hat die Oper die gehörige musikalisch-dramatische Geschwindigkeit, und ist darin vollkommener als jede andere.

Es wäre wohl der Mühe wert jede einzelne Situation für sich durchzunehmen, nicht um sie mit Ausrufezeichen zu versehen, sondern um ihre Bedeutung, ihre Gültigkeit als musikalische Situation nachzuweisen. Doch das liegt außerhalb des Rahmens dieser kleinen Untersuchung. Ich kehre deshalb zu dem Hauptgedanken dieses Kapitels zurück, zu Don Juans Zentralität in der ganzen Oper, und um diesen Punkt noch heller zu beleuchten, will ich nun die übrigen Personen des Stückes in ihrem Verhältnis zu Don Juan betrachten.

Wie in einem Sonnensystem die dunklen Körper, die von der zentralen Sonne ihr Licht empfangen, immer nur auf einer Seite beleuchtet sind, auf der Seite, die sie der Sonne zukehren, so die Personen in diesem Stück: nur die Don Juan zugekehrte Seite ihres Wesens, nur ein Lebensmoment ist beleuchtet, das übrige ist dunkel und undurchsichtig. Das muß man aber nicht so auffassen, als ob jede von diesen Personen die eine oder andere abstrakte Leidenschaft darstellte, Anna z. B. den Haß, Zerline den Leichtsinn / derartige Geschmacklosigkeiten sind hier weniger am Platz als irgendwo / nein, die Leidenschaft ist im Einzelnen konkret, aber konkret in sich selbst, nicht konkret in der Persönlichkeit, oder, noch deutlicher zu reden, die Leidenschaft verschlingt in der Persönlichkeit alles andere. Das ist nun durchaus korrekt, denn wir haben es mit einer Oper zu tun. Diese Dunkelheit, dieser teils sympathetische, teils antipathetische, geheimnisvolle Zusammenhang zwischen Don Juan und den übrigen Personen macht diese alle musikalisch und bewirkt, daß die ganze Oper in Don Juan zusammenklingt. Die einzige Figur die eine Ausnahme zu machen scheint ist natürlich der Komtur; aber darum ist es auch weislich so eingerichtet, daß er bis zu einem gewissen Grad außerhalb des Stücks steht und die Grenze des Stücks bezeichnet; träte er weiter hinein, so wäre die Oper nicht mehr absolut musikalisch. Er muß also im Hintergrund gehalten werden, muß in seiner ganzen Erscheinung so unbestimmt wie möglich bleiben. Der Komtur ist der kraftvolle Vordersatz

Digitized by Google

und der schroffe Nachsatz; aber der reiche Mittelsatz, nämlich Don Juan, ist der Gehalt der Oper. Nur zweimal tritt der Komtur auf. Das erstemal ist es Nacht; man sieht ihn nicht, man hört nur wie er von Don Juans Degen fällt. Schon hier erleben wir seinen Ernst, der neben Don Juans parodierendem Spott nur um so stärker hervortritt, / Mozart hat das vortrefflich herausgebracht / und schon hier ist sein Ernst so tief, daß er über das Menschliche hinausgeht: er ist Geist, bevor er stirbt. Das zweitemal erscheint er als Geist, und der Donner des Himmels dröhnt in dem feierlichen Ernst seiner Stimme; wie er selbst, so ist auch seine Stimme verklärt, sie scheint nicht mehr einem Menschen anzugehören: er redet nicht, er richtet.

Die wichtigste Person im Stück nächst Don Juan ist offenbar Leporello. Das Verhältnis zu seinem Herrn ist nur durch die Musik hindurch zu verstehen, ohne diese ist es unbegreiflich. Ist Don Juan eine reflektierte Persönlichkeit, so wird Leporello zu einem fast noch größeren Schurken als er selbst einer ist, und die Macht die Don Juan über ihn hat bleibt unerklärlich; daß Don Juan ihn besser bezahle als jeder andere, wäre eine Motivierung von der, wie es scheint, nicht einmal Molière hat Gebrauch machen wollen, da er ja Don Juan in Geldverlegenheit kommen läßt. Fassen wir Don Juan dagegen als unmittelbares Leben, so ist leicht zu verstehen, daß er einen entschiedenen Einfluß auf Leporello ausüben kann, daß er ihn völlig sich assimiliert, ihn fast zu seinem Organ macht. Leporello steht in gewissem Sinne der bewußten Persönlichkeit näher als Don Juan; aber um diese Stufe zu erreichen, müßte er sich über sein Verhältnis zu ihm klar sein, und so weit bringt er es nicht; er kann den Zauber nicht lösen. Auch in Leporellos Verhältnis zu Don Juan ist etwas Erotisches, eine Macht, durch die er ihn sogar wider seinen Willen an sich fesselt; aber in dieser Zweideutigkeit eben ist er musikalisch, und wir hören immer Don Juan aus ihm herausklingen. Hierzu später ein Beispiel, zum Beweis daß das mehr als eine Redensart ist.

Außer dem Komtur stehen alle Personen in einer Art erotischen Verhältnisses zu Don Juan. Über den Komtur hat er keine Macht, denn der ist Bewußtsein; aber alle anderen sind in seiner Macht. Elvira liebt ihn, dadurch ist sie in seiner Macht, Anna haßt ihn, dadurch ist sie in seiner Macht, Zerline fürchtet ihn, dadurch ist sie in seiner Macht, Ottavio und Mazetto sind durch die Schwagerschaft an ihn gebunden; auch das ist ja eine Art Blutsverwandtschaft.

Digitized by Google

Ein Blick über das was ich hier ausgeführt habe wird dem Leser vielleicht zeigen, daß auch hier wieder von mehreren Seiten aus entwickelt wurde, in welchem Verhältnis die Idee des Don Juan zum Musikalischen steht, wie dieses Verhältnis das konstituierende Moment in der Oper ist, und wie dieses sich in ihren einzelnen Teilen wiederholt. Hier könnte ich nun wohl abschließen; aber der äußerlichen Vollständigkeit zuliebe will ich eben diesen Punkt noch kräftiger dadurch beleuchten, daß ich einige Einzelheiten herausgreife und bespreche. Dabei will ich aber nicht willkürlich verfahren. Sondern ich will zunächst die Ouvertüre besprechen, weil sie den Grundton der Oper in konzentrierter Form gibt; dann werde ich versuchen, das am meisten epische und das am meisten lyrische Moment im Stück herauszuheben, um darzutun, wie die Oper bis in die entferntesten Grenzbezirke vollendet ist, wie das Prinzip des Musikalisch-Dramatischen durchgeführt ist, wie Don Juan die Oper musikalisch trägt.

Welche Bedeutung überhaupt die Ouvertüre für eine Oper hat, das zu entwickeln ist hier nicht der Ort; ich muß mich damit begnügen darauf hinzuweisen, daß die Notwendigkeit einer Ouvertüre ein Beweis für das in der Oper herrschende Übergewicht des Lyrischen ist, und daß die Ouvertüre den Zweck hat eine Stimmung hervorzubringen, etwas, worauf das Drama sich nicht einlassen kann, weil da alles durchsichtig sein muß. Man hat gesagt, die Ouvertüre müsse zuletzt komponiert werden; das ist ganz richtig, weil der Künstler von seiner Musik ganz durchtränkt sein muß. Deshalb ist sie auch ein Prüfstein für den Komponisten und läßt uns erkennen, in welchem seelischen Verhältnis er zu seiner Musik steht. Glückt es ihm nämlich nicht das Zentrale darin zu fassen, steht er nicht in einem tieferen Rapport zu der Grundstimmung in seiner Oper, so wird die Ouvertüre das auf unzweideutige Weise verraten. Da wird sie ein durch lose Ideenassoziation zusammengehaltenes Potpourri der Hauptmotive, aber keine Totalität, die, wie sie eigentlich sollte, uns die tiefsten Einblicke in den Inhalt der Musik gewährte. Eine solche Ouvertüre macht daher im allgemeinen durchaus den Eindruck des Willkürlichen; sie kann so lang oder so kurz werden als sie will, und das Bindemittel, das Kontinuierliche, kann, weil es nur Ideenassoziation ist, nach Belieben gestreckt werden. Darum ist die Ouvertüre oft eine gefährliche Versuchung für Komponisten kleineren Kalibers; sie lassen sich dazu verleiten sich selbst zu plagiieren, aus der eigenen Tasche zu stehlen, und das wirkt allemal unangenehm

Digitized by Google

und ſtörend. Natürlich ſoll aber die Ouvertüre, da ſie nicht dasſelbe enthalten ſoll wie die Oper, darum nicht etwas abſolut Andersartiges bringen. Sie ſoll dasſelbe ſagen wie das Stück, aber ſie ſoll es anders ſagen, ſie ſoll das Zentrale entfalten und den Zuhörer mit der ganzen Macht des Zentralen ergreifen.

In dieſer Hinſicht iſt die allzeit bewunderte Don Juan-Ouvertüre ein vollendetes Meiſterwerk. Gäbe es keinen anderen Beweis für die Klaſſizität des Don Juan, ſo brauchte man nur auf dieſe Ouvertüre hinzuweiſen. Es müßte ſonderbar zugehen, wenn ein Künſtler, der mit ſolcher Sicherheit und Kraft das Zentrale erfaßt, nicht auch mit dem Peripheriſchen fertig geworden ſein ſollte. Dieſe Ouvertüre iſt kein Ragout von Themen, ſie iſt nicht durch das labyrinthiſch verſchlungene Band der Ideenaſſoziation zuſammengehalten; ſie iſt konzis, beſtimmt, feſtgebaut, und vor allem, ſie iſt imprägniert vom Weſen der ganzen Oper. Da iſt eine Kraft wie von göttlichen Gedanken, da iſt eine Welt von pulſierendem Leben, tiefer, erſchütternder Ernſt, zitternde Sinnenluſt, zermalmender Zorn, hinreißende Lebensfreude; da dröhnt die dumpfe Stimme des Gerichts, da kreiſcht die Luſt, da ſchreitet der Ernſt gemeſſen, feierlich, da tanzt in flackernden, wilden Bewegungen die Freude. Und um dies alles auszudrücken, hat der Künſtler nicht der Oper das Blut ausgeſaugt. Ouvertüre und Oper verhalten ſich wie Weisſagung und Erfüllung: die Muſik umſchreibt in der Ouvertüre ſchon ihr ganzes Gebiet; mit ein paar mächtigen Flügelſchlägen ſchwingt ſie ſich über ſich ſelbſt hinauf und ſchwebt über der Stelle, wo ſie ſich niederlaſſen will. Es iſt ein Kampf, aber ein Kampf in den höheren Regionen der Luft. Wer die Oper genauer kennt, dem wird es, wenn er die Ouvertüre hört, vielleicht vorkommen, als ob er in die geheime Werkſtatt eingedrungen ſei, wo die Kräfte des Stückes ſich im Urzuſtande regen und mit elementarer Gewalt aufeinander prallen. Doch der Kampf iſt zu ungleich; die eine Kraft hat ſchon vor der Schlacht geſiegt. Zwar flüchtet ſie und entweicht; aber dieſe Flucht iſt ihre Leidenſchaft, iſt die brennende Unruhe ihrer kurzen Lebensfreude, iſt der jagende Puls ihrer fieberhaften Erregung. Und damit ſetzt ſie die andere Kraft in Bewegung, reißt ſie mit ſich fort. Dieſe, die zu Anfang ſo unerſchütterlich feſt ſtand, daß es ſchien als könne nichts ſie bewegen, ſie muß nun vorwärts, und bald wird die Bewegung ſo raſch, daß es zu einem förmlichen Kampf zu kommen ſcheint. Weiter läßt ſich das nicht ausführen; hier gilt es, die Muſik zu hören, denn es handelt ſich

Digitized by Google

nicht um einen Kampf mit Worten, sondern um ein elementarisches Rasen. Nur will ich noch auf etwas aufmerksam machen, was schon früher entwickelt wurde, und was sich nun aus der Ouvertüre wieder ergibt, daß nämlich Don Juan das Interesse der Oper ist, nicht Don Juan und der Komtur. Mit Absicht, so scheint es, hat Mozart die Ouvertüre so angelegt, daß jene tiefe Stimme die am Anfang erklingt, immer schwächer und schwächer wird, daß sie ihre majestätische Haltung beinahe verliert, indem sie sich sputen muß, jener dämonischen Macht in ihrem wilden Lauf zu folgen, indem sie in der Kürze des Augenblicks sich hinreißen läßt zu einem entwürdigenden Wettlauf. Damit wird der Übergang zum Stück selbst eingeleitet und erst das Finale tritt wieder in ein näheres Verhältnis zum Anfang der Ouvertüre. Erst im Finale kommt der Ernst wieder zu sich selbst; in der Entwicklung der Ouvertüre scheint er sich fast verloren zu haben. Nun aber, da der Ernst wieder da ist, kann es sich um keinen Wettlauf mehr handeln; nun ist der Lust jeder Ausweg versperrt.

Die Ouvertüre ist einerseits selbständig, andrerseits gleichsam ein Anlauf zu der Oper. Das habe ich dem Leser dadurch deutlich zu machen versucht, daß ich ihn auf das diminuendo hinwies, mit dem die eine Stimme dem Beginn der Oper sich nähert. Dasselbe zeigt sich, wenn man beobachtet, wie die andere Stimme in einem stetigen crescendo begriffen ist, das, von der Ouvertüre ausgehend, zu immer größerer Kraft anschwillt. Bewundernswürdig ist wie Mozart sie auftauchen läßt. Man hört sie, so schwach, so geheimnisvoll angedeutet, man hört sie; aber das geht so schnell vorbei, daß man fast glaubt, etwas gehört zu haben, was man nicht gehört hatte. Nur ein feines, ein erotisches Ohr wird sie erlauschen, wenn sie zum erstenmal in der Ouvertüre anklingt, als eine flüchtige Andeutung des leichten Spiels der Sinnenlust, das später mit solchem Reichtum, mit solch verschwenderischem Überfluß ausgedrückt wird. Genau den Punkt anzugeben, wo das geschieht, das vermag ich nicht; bin ich doch kein Musikkenner; aber ich schreibe ja auch nur für Verliebte, und die werden mich verstehen, manche vielleicht besser als ich mich selbst. Ich gebe mich indessen zufrieden mit dem mir zugefallenen Teil, mit dieser rätselhaften Verliebtheit; und obwohl ich sonst den Göttern dafür danke, daß ich ein Mann bin und nicht ein Weib, so hat Mozarts Musik mich doch gelehrt, daß es schön, daß es erquickend ist, daß es reich macht, zu lieben wie ein Weib.

Digitized by Google

Ich bin kein Freund von Bildern; die neuere Literatur hat sie mir verleidet, und so oft ich irgendwo auf ein Bild stoße, kommt mir unwillkürlich die Furcht, der wahre Zweck desselben möchte sein, eine Dunkelheit im Gedanken zu verstecken. Ich werde also nicht den törichten und fruchtlosen Versuch machen, die energische, kraftvolle Knappheit der Ouvertüre in eine weitläufige und nichtssagende Bildersprache zu übersetzen; aber einen Punkt kann ich nun doch nicht anders herausheben und in das Sehfeld des Lesers rücken als indem ich ein Bild gebrauche; ich habe eben kein anderes Mittel, um mich mit ihm zu verständigen. Was ich im Auge habe ist natürlich das erste Auftauchen Don Juans, jenes ahnungsvolle Aufleuchten seines Wesens, dessen dämonische Macht später so gewaltig durchbricht. Die Ouvertüre beginnt mit einigen tiefen, ernsten, eintönigen Akkorden. Da erklingt es aus unendlich weiter Ferne. . . einen Augenblick . . . jetzt nicht mehr, wie eine flüchtige Andeutung, die, kaum gemacht, wieder zurückgenommen wird, als wäre sie zu früh gekommen. Und horch, da ist es wieder! Unterm Husch, kokett und doch mit geheimer Angst schlüpft es herein, und wieder und wieder, kecker und kecker, lauter und lauter drängt sichs hervor. So sieht man oft in der Natur den Himmel düster und voller Wolken; zu schwer sich selbst zu tragen, ruht er auf der Erde und verbirgt alles in dunkler Nacht; man hört einzelne dumpfe Laute, doch verraten sie keine Bewegung, es ist nur wie ein murrendes Selbstgespräch / da sieht man, am äußersten Rand des Himmels, fern am Horizont, ein Leuchten; hurtig eilt es die Erde entlang und erlischt im selben Augenblick. Aber bald erscheint es wieder, diesmal stärker, und erhellt mit seiner Flamme für einen Moment den ganzen Himmel; im nächsten Augenblick scheint der Horizont noch dunkler, aber schneller, glühender lodert es auf; es ist, als ob das Dunkel selbst aus seiner Ruhe aufgescheucht würde und in Bewegung käme; wie hier das Auge im ersten Aufleuchten die Feuersbrunst ahnt, so ahnt das Ohr in jenem hinsterbenden Violinstrich die ganze Leidenschaft. Es ist etwas wie Angst in diesem Aufleuchten, es ist, als ob es in der tiefen Finsternis in Angst geboren würde / so ist Don Juans Leben. Es ist Angst in ihm, aber diese Angst ist seine Energie. Es ist keine in ihm subjektiv reflektierte Angst, es ist substantielle Angst. Keineswegs ist, was die Ouvertüre ausdrückt / wie man gewöhnlich sagt, ohne zu wissen was man sagt / Verzweiflung; Don Juans Leben ist nicht Verzweiflung, sondern

Digitized by Google

es ist die ganze Macht der Sinnlichkeit die in Angst geboren wird, und Don Juan selbst ist diese Angst, aber gerade diese Angst ist seine dämonische Lebenslust. Nachdem Mozart so Don Juan entstehen läßt, entwickelt er uns nun sein Leben in den tanzenden Violinklängen, in denen er leicht und flüchtig über den Abgrund hinjagt. Wie ein Stein, den man so übers Wasser hinschleudert, daß er die Oberfläche nur schneidet, wohl eine Weile in leichten Sätzen darüber hin hüpft, aber sofort in die Tiefe sinkt sobald er zu hüpfen aufhört: so tanzt er über dem Abgrund und jubelt in der ihm vergönnten kurzen Frist.

Wenn nun aber, wie oben bemerkt, die Ouvertüre als ein Anlauf zur Oper betrachtet werden kann, wenn man in der Ouvertüre aus höheren Regionen herniedersteigt, so fragt es sich, wo man landen, wo man die Oper beginnen lassen soll. Mozart tut, was das einzig Richtige ist / und beweist damit wieder seine bewundernswerte Meisterschaft / er beginnt mit Leporello. Es könnte scheinen, als ob das kein besonderes Verdienst sei, da ja nahezu alle Bearbeitungen des Don Juan mit einem Monolog Sganarels beginnen. Allein das ist etwas ganz anderes. Betrachten wir nur die Sache etwas genauer! Mozart hat die erste Diener-Arie unmittelbar mit der Ouvertüre verbunden, und man rechnet sie deshalb mit Recht zur Ouvertüre. Diese Arie Leporellos entspricht dem nicht unberühmten Monolog Sganarels bei Molière. Er ist durchaus nicht unbedeutend, und wenn man ihn in Prof. Heibergs leicht fließenden Versen liest, recht unterhaltend. Jedoch ist die Situation mangelhaft. Das sage ich zunächst im Hinblick auf Molière, denn bei Heiberg liegt die Sache anders, und ich sage es nicht um Molière etwas am Zeuge zu flicken, sondern um Mozarts Verdienst zu beweisen. Ein Monolog ist immer mehr oder weniger ein Bruch mit dem Dramatischen, und wenn der Dichter es wie hier darauf anlegt, durch die Witze des Monologs zu wirken und nicht durch dessen Charakter, so hat er selbst den Stab über sich gebrochen, so hat er das dramatische Interesse preisgegeben. Anders in der Oper. Hier ist die Situation absolut musikalisch und es ist, wie ich früher ausgeführt habe, ein wesentlicher Unterschied zwischen einer rein dramatischen und einer musikalisch-dramatischen Situation. Das Drama läßt sich nicht an Gerede genügen; es verlangt Handlung und Situation. Die Oper dagegen gestattet ein gewisses Verweilen. Was aber macht die Situation zu einer musikalischen Situation? Nicht Leporello, obwohl er wie wir gesehen haben eine musikalische Figur ist. Trüge er die Si-

Digitized by Google

tuation, so wäre diese allerdings als Analogie zu Sganarels Monolog aufzufassen, nur daß eine solche Quasi-Situation in der Oper immer noch eher anginge als im Drama. Der die Situation musikalisch macht, ist Don Juan, Don Juan der drinnen ist. Die Pointe liegt nicht in Leporello, der sich nähert, sondern in Don Juan, den man nicht sieht, wohl aber hört / hört, nämlich aus Leporello heraus, in welchem er wiederhallt. Ich erinnere da nur an die Übergänge (vuol star dentro colla bella), wo Leporello offenbar Don Juan reproduziert. Aber selbst wenn das nicht der Fall wäre, so ist doch die Situation so angelegt, daß man Don Juan mitbekommt, daß man Leporello, der auf der Szene steht, über Don Juan vergißt, der hinter der Szene ist. Im übrigen ist es von Mozart genial gedacht, daß er Leporello den Don Juan reproduzieren läßt. Er erreicht dadurch zweierlei: eine musikalische Wirkung, die darin besteht, daß man überall wo Leporello allein auftritt Don Juan hört, und eine parodische, insofern Don Juan wo er geht und steht von Leporello repetiert wird, der ihn so unbewußt parodiert. Als Beispiel sei der Schluß des Balls angeführt.

Fragt man, welches Moment das am meisten epische in der Oper ist, so kann die Antwort nicht zweifelhaft sein: es ist Leporellos zweite Arie, die Registerarie. Im Vorhergehenden wurde diese Arie mit dem entsprechenden Monolog bei Molière verglichen und gezeigt, welche absolute Bedeutung die Musik hat, wie die Musik gerade dadurch, daß sie uns Don Juan und in immer neuen Variationen Don Juan hören läßt, eine Wirkung hervorbringt, die das Wort oder die Replik nicht erreicht. Hier nun kommt es darauf an die Situation und ihren musikalischen Inhalt genauer zu betrachten. Wir sehen auf dem Schauplatz Elvira und den treuen Diener. Der untreue Liebhaber ist nicht dabei, er ist nämlich, wie Leporello sich treffend ausdrückt, „er ist fort". Don Juan hat eine wahre Virtuosität darin „fort" zu sein: wie ein Jeronimus immer gelegen kommt, so ist er, für sich selbst nämlich, immer gelegen fort. Da er nun also ohne Zweifel fort ist, so könnte es seltsam erscheinen, daß ich in diesem Zusammenhang von ihm rede und ihn gewissermaßen in die Situation mit einführe. Bei näherer Betrachtung wird man das aber vielleicht doch ganz in Ordnung finden und sehen, wie wörtlich es zu nehmen ist, wenn ich sage, daß Don Juan in der Oper allgegenwärtig ist; denn dafür kann es kaum einen stärkeren Ausdruck geben als: daß er da ist selbst wenn er nicht da ist. Doch lassen wir ihn zunächst fort; wir werden später

Digitized by Google

sehen, in welchem Sinne er da ist. Was die drei Personen der Szene betrifft, so ist klar, daß Elvirens Anwesenheit wesentlich dazu beiträgt die Situation zu einer Situation zu machen / es ginge ja nicht wohl an, Leporello seine Liste zum eigenen Zeitvertreib aufrollen zu lassen / und daß ihre eigentümliche Stellung die Situation zu einer peinlichen macht, wie ja überhaupt nicht zu leugnen ist, daß der Spott, der mit Elvirens Liebe getrieben wird, oft an Grausamkeit grenzt; so im zweiten Akt, wo im entscheidenden Augenblick, da Ottavio endlich den Mut findet, mit gezücktem Degen auf Don Juan einzudringen, Elvira sich dazwischen stürzt, und nun entdecken muß, daß es nicht Don Juan ist, sondern Leporello, was Mozart so stark durch einen ächzenden Laut ausgedrückt hat. Auch in unserer Situation ist es schmerzlich für Elvira dazustehen und hören zu müssen, daß es in Spanien allein 1003 sind; auf deutsch wird ihr sogar noch gesagt, daß sie auch dabei sei. Das ist eine deutsche Verbesserung, die ebenso dumm unanständig ist, wie die deutsche Übersetzung im übrigen dumm anständig und durchaus verfehlt ist. Für Elvira ist die epische Übersicht bestimmt, die Leporello über das Leben seines Herrn gibt; sie hört zu, er trägt vor; so muß es sein, das läßt sich nicht leugnen, denn beide sind im höchsten Grad dabei interessiert. Wie man deshalb in der ganzen Arie beständig Don Juan hört, so hört man an einzelnen Stellen Elvira, die in der Szene sichtbar zugegen ist, als ein Zeuge instar omnium, nicht auf Grund eines zufälligen Vorzugs, den sie genösse, sondern weil die Methode im wesentlichen dieselbe bleibt und so Eine für alle gilt. Wäre Leporello ein Charakter oder eine durchreflektierte Persönlichkeit, so wäre ein solcher Monolog kaum denkbar; aber gerade weil er eine musikalische Figur ist, weil er in Don Juan untergeht, hat diese Arie eine so große Bedeutung. Sie ist eine Reproduktion von Don Juans ganzem Leben. Leporello ist der epische Erzähler. Ein solcher braucht nicht gerade kalt oder gleichgültig seinem Stoff gegenüberzustehen, aber er muß eine gewisse objektive Haltung bewahren. Das tut Leporello nicht. Er wird hingerissen von dem Leben das er beschreibt, er vergißt sich in Don Juan / wieder ein Beispiel dafür, was das heißen will, wenn ich sage, daß Don Juan überall widerhallt. Also nicht in Leporellos und Elvirens Unterhaltung über Don Juan liegt die Situation, sondern in der Stimmung die das Ganze trägt, in Don Juans unsichtbarer geistiger Gegenwart. Die Übergänge in dieser Arie zu verfolgen, im Einzelnen zu zeigen, wie sie ruhig,

Digitized by Google

mäßig bewegt anhebt, wie stärker und stärker das Feuer hervorbricht, wenn Don Juans Leben mehr und mehr darin widertönt, wie Leporello mehr und mehr hingerissen wird, wie er sich wiegt in den Strömungen dieser erotischen Atmosphäre, wie diese verschiedenartig nüanciert wird, je nachdem die Verschiedenheiten des Weiblichen, soweit es innerhalb Don Juans Bereich liegt, in der Arie zum Ausdruck kommen / dafür ist hier nicht die Stelle.

Fragt man, welches das am meisten lyrische Moment in der Oper ist, so könnten hier bezüglich der Antwort wohl Zweifel entstehen; so viel steht indessen fest: das am meisten lyrische Moment kann nur Don Juan zugestanden werden, und eine Nebenperson, die unsere Aufmerksamkeit so stark beschäftigen würde, können wir nicht brauchen, weil sie einen Verstoß gegen die dramatische Subordination bedeuten würde. Das hat auch Mozart gesehen. So ist die Wahl beträchtlich eingeschränkt, und es können eigentlich nur zwei Szenen in Betracht kommen: entweder die Tafelszene, die den ersten Teil des großen Finales bildet, oder die bekannte Champagnerarie. Was die Tafelszene angeht, so kann man sie bis zu einem gewissen Grad wohl als lyrisches Moment gelten lassen. Des Mahles berauschende Erquickung, der schäumende Wein, die fernen festlichen Klänge der Musik, alles wirkt zusammen, um Don Juans Stimmung zu potenzieren, und seine Festfreude strahlt ein Licht aus, so stark, daß sogar Leporello verklärt wird in diesem reichen Augenblick, wo die Freude zum letztenmal lächelt und der Genuß seinen Abschiedsgruß winkt. Jedoch ist diese Szene doch mehr eine Situation als ein lyrisches Moment. Nicht weil gegessen und getrunken wird, denn das macht noch keine Situation. Nein, die Situation liegt darin, daß Don Juan hier auf die äußerste Klippe des Lebens hinausgedrängt ist. Verfolgt von der ganzen Welt, hat dieser siegreiche Don Juan keinen anderen Zufluchtsort mehr als ein abgelegenes kleines Zimmer. Und so auf der äußersten Kante der Wippe des Lebens sitzend, peitscht er nun noch einmal in Ermangelung lustiger Gesellschaft alle Lebenslust in seiner eigenen Brust auf. Wäre Don Juan ein Drama, so forderte die innere unruhige Bewegung der Situation, daß diese so kurz wie möglich würde. In der Oper dagegen wird die Situation mit Recht festgehalten und mit aller möglichen Üppigkeit ausgeschmückt. Und die Musik rauscht um so wilder dahin, als sie in dem Abgrund widerhallt, über dem Don Juan schwebt.

Digitized by Google

Anders verhält es sich mit der Champagnerarie. Eine dramatische Situation wird man, denke ich, hier vergebens suchen; aber um so höher wird man diese Szene als lyrischen Erguß einschätzen. Don Juan ist der vielen sich kreuzenden Intrigen müde; aber er ist deshalb nicht matt; seine Seele ist noch so lebenskräftig wie je vorher. Er bedarf nicht fröhlicher Gesellschaft, bedarf es nicht das Schäumen des Weins zu sehen und zu hören, um im Weine sich neue Lebenskraft zu holen: die innere Vitalität bricht vielmehr reicher und stärker als je aus seinem Innern hervor. Ideal ist er von Mozart überall aufgefaßt worden, als Leben, als Macht, aber ideal einer Wirklichkeit gegenüber; hier ist er gleichsam ideal in sich selbst berauscht. Wenn alle Mädchen der Welt ihn in diesem Augenblick umringten, er wäre ihnen nicht gefährlich, denn er ist gleichsam zu stark um sie betören zu wollen; selbst die mannigfaltigsten Genüsse der Wirklichkeit sind klein im Vergleich zu dem, was er in sich selbst genießt. Hier erweist es sich deutlich, was es heißen soll, wenn ich sage, Don Juans Wesen sei Musik. Er löst sich vor uns gleichsam in Musik auf, er entfaltet sich in einer Welt von Tönen. Man hat diese Arie Champagnerarie genannt, und das ist unleugbar sehr bezeichnend. Es muß aber beachtet werden, daß sie nicht in einem zufälligen Verhältnis zu Don Juan steht. So ist sein Leben: schäumend wie der Champagner, und wie die Perlen in diesem Weine, der in innerer Hitze siedet und singt, unaufhörlich emporsteigen, so tönt die Lust des Genusses in dem elementaren, kochenden Wirbel seines Lebens wider. Der Grundton der Oper erklingt in sich selbst: das, und nicht die Situation gibt der Arie dramatische Bedeutung.

Nichtssagendes Nachspiel

Ist nun, was ich hier entwickelt habe, richtig, so kann ich zu meinem Lieblingsthema zurückkehren, daß unter allen klassischen Werken Mozarts Don Juan zu oberst steht; und noch einmal rede ich von meiner Freude über Mozarts Glück, ein Glück, das wahrhaft beneidenswert ist, sowohl an und für sich, als auch deshalb, weil es alle beglückt, die nur einigermaßen fähig sind sein Glück zu fassen. Ich wenigstens fühle mich unaussprechlich glücklich darüber, Mozart, wenn auch nur von ferne, verstanden und sein Glück geahnt zu haben; wieviel mehr mögen, die ihn vollkommen verstanden haben, wie viel mehr mögen sie sich glücklich fühlen mit dem Glücklichen.

Digitized by Google

Der Reflex des Antik-Tragiſchen in dem Modern-Tragiſchen

Ein Verſuch im fragmentariſchen Streben

Vorleſung für die Συμπαρανεχρώμενοι

Digitized by Google

Es könnte einer kommen und sagen: das Tragische sei doch immer das Tragische. Dagegen hätte ich nicht viel einzuwenden, sofern ja eine historische Entwicklung stets innerhalb des Umfangs ihres Begriffes liegt; und wenn er mit dem, was er sagt, überhaupt etwas sagen will, wenn er mit dem wiederholten Ausdruck „das Tragische" nicht nur zwei Gedankenstriche setzt, die eine inhaltslose Parenthese einschließen, so kann er eigentlich nichts anderes sagen wollen, als daß der Inhalt des Begriffes den Begriff nicht sprengte, sondern erweiterte und bereicherte. Andrerseits dürfte es doch wohl keinem aufmerksamen Beobachter entgangen sein, was das lesende und theaterbesuchende Publikum längst als sichere Erkenntnis, als Dividende aus dem ästhetischen Betrieb unserer Tage zu besitzen glaubt / daß zwischen der antiken und der modernen Tragödie ein wesentlicher Unterschied ist. Wollte nun ein anderer einen absoluten Unterschied geltend machen und sich zunächst mit List, schließlich vielleicht auch mit Gewalt zwischen das Antik- und das Modern-Tragische hineindrängen, so wäre das ebenso ungereimt: er würde damit den Ast absägen auf dem er sitzt, würde nur eben beweisen, daß, was er trennen wollte, zusammengehört.

Gegen ein solch einseitiges Bestreben, das Antik-Tragische und das Modern-Tragische zu trennen, spricht auch die Tatsache, daß die Ästhetiker sich immer noch unentwegt auf das berufen, was Aristoteles über das Tragische gesagt hat, auf seine Bestimmungen und Forderungen, die, wie sie glauben, den Begriff erschöpfen; ergreift doch jeden eine gewisse Wehmut, wenn er sieht, daß, so sehr sich die Welt verändert hat, die Vorstellung des Tragischen im wesentlichen unverändert geblieben ist, wie das Weinen dem Menschen immer gleich natürlich ist. Demjenigen, der keine Scheidung, jedenfalls keinen Bruch will, mag das sehr beruhigend vorkommen; aber die Schwierigkeit auf die ich hingewiesen habe ist damit nicht aus der Welt geschafft, sondern erscheint in einer anderen, fast noch gefährlicheren Gestalt. Daß man nicht bloß aus pflichtschuldiger Rücksicht oder aus alter Gewohnheit auf die aristotelische Ästhetik zurückgreift, wird jeder zugeben der die neuere Ästhetik einigermaßen kennt, der gesehen hat, wie genau man sich noch heute an die von Aristoteles aufgestellten Richtlinien hält. Sobald man diese jedoch genauer ins Auge faßt, tritt die Schwierigkeit sofort deutlich zutage. Jene Bestimmungen sind nämlich so allgemeiner Art, daß man wohl mit Aristoteles zugleich einig und nicht einig sein kann. Um der folgenden Entwicklung nicht vorzugreifen, will ich hier

Digitized by Google

nicht auf Dinge exemplifizieren, die ihren Inhalt ausmachen werden, sondern zur Verdeutlichung die entsprechende Betrachtung in Hinsicht auf die Komödie anstellen. Wenn ein alter Ästhetiker gesagt hätte, daß die Komödie Charaktere und Situation voraussetzt, und daß sie uns zum Lachen bringen soll, so könnte man sich darauf freilich wieder und wieder berufen; aber sobald man einmal gesehen hat, auf wie verschiedene Weise man einen Menschen zum Lachen bringen kann, so wird klar, daß diese Forderung einen ungeheuren Spielraum läßt. Wer einmal das Lachen bei sich und anderen zum Gegenstand der Beobachtung gemacht hat, wer dabei nicht sowohl das Zufällige als das Allgemeine vor Augen hatte, wer mit psychologischem Interesse darauf geachtet hat, wie verschieden in jedem Lebensalter die Dinge sind, die zum Lachen reizen, der wird sich leicht überzeugen, daß die unveränderliche Forderung, die Komödie müsse zum Lachen bringen, sehr veränderlich ist, im Verhältnis zu den verschiedenen Vorstellungen des Lächerlichen, die in der Entwicklung des Geistes aufgetreten sind; wenn diese Verschiedenheit auch nicht so groß ist, daß der physiologische Ausdruck des Lächerlichen sich ändert, daß Lachen in Weinen übergehen würde. / So steht es nun auch mit dem Tragischen.

Die Aufgabe, welche diese kleine Untersuchung sich stellt, ist nicht so sehr, das Verhältnis zwischen dem Antik- und dem Modern-Tragischen festzustellen; sie will vielmehr zu zeigen versuchen, wie das Antik-Tragische im wesentlichen sich in das Modern-Tragische aufnehmen läßt, so daß das wahre Tragische darin zum Vorschein kommt. Damit wird sie sich aber auch begnügen. Eine Forderung der Zeit will ich daraus um so weniger konstruieren, als die Gegenwart sichtlich mehr auf das Komische, als auf das Tragische hindrängt. Unsere ganze Existenz ist vom Zweifel des Individuums unterminiert, und die Isolation nimmt immer mehr überhand. Ein deutliches Zeichen dafür sind unsere sozialen Bestrebungen, die in der Art wie sie dem isolierten Streben entgegenarbeiten selbst Ausdruck des isolierten Strebens sind. Denn Isolation tritt überall da auf, wo man sich als Zahl geltend macht; wo einer sich als „einer" geltend macht, da sieht jeder die Isolation; daß es aber genau dieselbe Isolation ist, wenn Hundert sich einzig und allein als Hundert geltend machen wollen, das können und wollen die Freunde der Assoziation nicht sehen. Wird nur die Menge abgezählt, so ist es gleichgültig, welche Zahl dabei herauskommt; ob es einer ist oder ein Tausend, oder die fünfzehnhundert Millionen die

Digitized by Google

die Erde bewohnen, ist einerlei. Der Geist der Assoziation ist deshalb im Prinzip ebenso revolutionär, wie der Geist dem sie entgegenarbeitet. David ließ, um sich in seiner Macht und Herrlichkeit zu fühlen, sein Volk zählen; in unserer Zeit zählen die Völker sich selbst, um zu einem Gefühl ihrer Bedeutung gegenüber einer höheren Macht zu kommen. Die Assoziationen haben im übrigen den Charakter des Willkürlichen; sie bilden sich häufig zu irgendeinem zufälligen Zweck, den natürlich eben wieder die Assoziation bestimmt. Die zahlreichen Assoziationen beweisen, daß die Bande der Zeit sich lösen, tragen selbst dazu bei diese Lösung zu beschleunigen; sie sind die Infusionstierchen im Organismus des Staates, die davon zeugen, daß er in der Auflösung begriffen ist. Wann fingen die Hetärien in Griechenland an allgemein zu werden? War es nicht zu einer Zeit als der Staat sich aufzulösen drohte? Und hat unsere Zeit nicht eine auffallende Ähnlichkeit mit jener, die auch Aristophanes nicht lächerlicher dargestellt hat als sie wirklich war? Ist nicht in politischer Hinsicht das Band, das die Staaten innerlich unsichtbar zusammenhielt, gelöst? Ist nicht in der Religion die Macht, die das Unsichtbare festhielt, geschwächt und zunichte gemacht worden? Haben nicht Staatsmänner und Priester das gemeinsam, daß sie wie weiland die Auguren sich nicht ansehen können ohne zu lachen? Eine Eigentümlichkeit übrigens hat unsere Zeit vor jener Periode der griechischen Geschichte voraus: sie trägt schwerer an sich selbst, ist tiefer verzweifelt. So nimmt unsere Zeit das Leben schwer genug um zu wissen, daß es so etwas wie Verantwortung gibt, und daß das eine Sache von einiger Bedeutung ist. Aber während alle herrschen wollen, will keiner verantwortlich sein. Es ist noch in frischer Erinnerung, daß ein französischer Staatsmann, als ihm das Portefeuille wieder angeboten wurde, es unter der Bedingung annahm, daß der Staatssekretär verantwortlich gemacht würde. Der König ist nicht verantwortlich, wohl aber der Minister; nun lehnt auch der Minister die Verantwortlichkeit ab: Minister will er sein, aber nicht verantwortlich; die Verantwortung soll der Staatssekretär haben. Auf diesem Wege kommt man natürlich schließlich dahin, daß die Verantwortung an Nachtwächtern und Polizeidienern hängen bleibt. Wäre diese auf den Kopf gestellte Verantwortungsgeschichte nicht ein passender Vorwurf für einen Aristophanes? Vor nichts haben die Regierenden eine größere Scheu als vor der Verantwortlichkeit. Und warum? Weil man eine Oppositionspartei fürchtet, die durch eine ähnliche

Digitized by Google

Stufenleiter hindurch die Verantwortung von einem zum andern schiebt. Nun denke man sich: Diese beiden Mächte stehen einander gegenüber, können aber nicht ins Handgemenge kommen, weil immer eine vor der andern verschwindet, weil eine nur vor der anderen figuriert / das entbehrt wahrhaftig nicht der Komik. Die ganze Geschichte zeigt deutlich genug, daß das Band das den Staat zusammenhält sich gelöst hat; die Isolation die dabei entsteht ist naturgemäß komisch, und zwar liegt das Komische darin, daß die Subjektivität sich als bloße Form geltend machen will. Eine isolierte Persönlichkeit wird immer dann komisch, wenn sie ihre Zufälligkeit der Notwendigkeit der Entwicklung gegenüber geltend machen will. Darum läge die denkbar tiefste Komik darin, wenn ein zufälliges Individuum die universelle Idee faßte, die Welt erlösen zu wollen. Und darum ist andrerseits das Auftreten Christi in gewissem Sinne (in anderem Sinne ist es nämlich unendlich viel mehr) die tiefste Tragödie, weil Christus in der Fülle der Zeit erschien und, was im Hinblick auf das Folgende besonders hervorgehoben sei, der Welt Sünde trug.

Zwei Dinge bezeichnet Aristoteles bekanntlich als Quelle der Handlung in der Tragödie: *διάνοια καὶ ἦθος*; er bemerkt aber zugleich, das *τέλος* sei die Hauptsache, und die Individuen handeln nicht, um Charaktere darzustellen, sondern die Charaktere seien um der Handlung willen da. Hierin weicht nun, wie leicht zu sehen, die moderne Tragödie von der antiken ab. Dieser ist es eigentümlich, daß die Handlung nicht nur aus den Charakteren hervorgeht / dazu ist sie subjektiv nicht genug reflektiert / sondern daß sie einen relativen Zusatz von Leiden hat. Die antike Tragödie hat darum auch den Dialog nicht bis zu dem Grad von erschöpfender Reflexion entwickelt, daß alles darin aufginge; sie hat im Monolog und Chor eigentlich die diskreten Momente des Dialogs. Der Chor nähert sich entweder der Substantialität der Epik oder dem Schwung der Lyrik; in beiden drückt sich das Plus aus, das in der Individualität nicht aufgehen will; der Monolog ist mehr lyrische Konzentration und ist mit dem Plus belastet, das in der Handlung und Situation nicht aufgeht. Die Handlung selbst trägt in der antiken Tragödie ein episches Moment in sich und ist ebensosehr Begebenheit wie Handlung. Das kommt nun natürlich daher, daß die antike Welt die Subjektivität nicht in sich reflektiert hat. Das Individuum bewegt sich wohl mit einer gewissen Freiheit, ruht aber doch in substantiellen Bestimmungen, in Staat, Familie, im Schicksal. Diese substantiellen

Digitized by Google

Bestimmungen sind das eigentlich Schicksalsschwangere in der griechischen Tragödie; sie machen die griechische Tragödie zu dem, was sie ist. Der Untergang des Helden ist daher hier nicht bloß eine Folge seines Handelns, er ist zugleich ein Leiden, wogegen in der neueren Tragödie des Helden Untergang nicht eigentlich Leiden ist, sondern Tat. Daher basiert auch die moderne Tragödie durchaus auf Situation und Charakter. Der tragische Held ist subjektiv in sich reflektiert, und diese Reflexion reflektiert ihn nicht nur aus jedem unmittelbaren Verhältnis zum Staat, zur Sippe, zum Schicksal, sondern oft sogar aus seinem eigenen vorhergehenden Leben hinaus. Was uns beschäftigt, ist der ganz bestimmte Moment, wo sein Leben seine Tat wird. Eben darum läßt sich das Tragische in Situation und Replik erschöpfen: die Rechnung geht auf, es bleibt kein Rest von Unmittelbarkeit. Die moderne Tragödie hat deshalb auch keinen epischen Vordergrund und keine epische Ferne. Der Held steht und fällt durch seine eigenen Taten.

Was ich hier kurz, aber wie ich glaube deutlich genug auseinandergesetzt habe, wird dazu dienen eine Differenz zwischen der älteren und neueren Tragödie aufzulösen, die mir von großer Bedeutung zu sein scheint / ich meine die verschiedene Art der tragischen Schuld. Aristoteles verlangt bekanntlich, daß der tragische Held *ἁμαρτία* habe. Aber wie die Handlung, so ist auch die Schuld in der griechischen Tragödie ein Mittelding zwischen Handeln und Leiden, und darin liegt die tragische Kollision. Je mehr dagegen die Subjektivität reflektiert wird, je mehr man das Individuum pelagianisch einzig sich selbst überlassen sieht, desto mehr bekommt die Schuld einen ethischen Charakter. Zwischen diesen zwei Extremen liegt das Tragische. Hat das Individuum überhaupt keine Schuld, so kommt kein tragisches Interesse auf, weil dann der tragischen Kollision der Nerv fehlt; hat es dagegen absolute Schuld, so interessiert es uns nicht mehr tragisch. Wenn daher unsere Zeit darauf ausgeht, in der Tragödie alles Schicksalsschwangere in Individualität und Subjektivität zu transsubstantiieren, so hat sie das Wesen des Tragischen sicherlich mißverstanden. Da sagt man uns nichts vom Vorleben des Helden, da packt man ihm sein ganzes Leben auf als seine eigene Tat, macht ihn verantwortlich für alles und verwandelt so eben die ästhetische Schuld in eine ethische. Der tragische Held wird also schlecht, und das Böse wird nun eigentlich der tragische Gegenstand; aber das Böse hat kein ästhetisches Interesse, die Sünde ist kein ästhetisches Element. Dieses Mißverständnis hängt nun sicherlich damit zu-

Digitized by Google

sammen, daß unsere Zeit so stark zum Komischen hindrängt. Das Komische liegt in der Isolation; will man innerhalb derselben das Tragische, so bekommt man das Böse als Böses, nicht die eigentliche tragische Schuld in ihrer zweideutigen Unschuld. Beispiele dafür sind in der neueren Literatur leicht zu finden. So beruht Grabbes in mancher Hinsicht geniales Drama Faust und Don Juan auf dem Prinzip des Bösen. Doch ich will nicht aus einem einzelnen Dichtwerk argumentieren, sondern mich auf das Allgemeinbewußtsein der Gegenwart berufen. Gesetzt, es führe einer den Untergang seines Helden auf die zerstörende Wirkung der Eindrücke einer unglücklichen Jugend zurück: so etwas wird unserer Zeit nicht zusagen, wenn die dichterische Darstellung auch noch so vortrefflich wäre; sie will von solchen Altweibergeschichten nichts wissen, weil sie einen anderen Maßstab anlegt, weil sie dem Individuum ohne weiteres die Verantwortung für sein Leben aufbürdet. Damit aber macht sie das untergehende Individuum nicht tragisch, sondern schlecht. Man sollte wahrhaftig denken, es sei ein Königreich von Göttern, dieses Geschlecht, dem anzugehören auch ich die Ehre habe. Aber ach, die Kraft die man da zur Schau trägt, der Mut mit dem man das eigene Geschick, ja das eigene Selbst zu formen unternimmt, das alles ist Illusion; und so geht das Tragische verloren und an seine Stelle tritt die Verzweiflung. Das Tragische bringt ein von Wehmut begleitetes Gefühl der Erleichterung hervor; diese Wirkung soll man nicht verschmähen. Tut man das, versucht man auf so unnatürliche Weise (wie unsere Zeit) sich selbst zu finden, so verliert man sich, und man wird komisch. Jeder Mensch, so originell er sein mag, ist doch ein Kind Gottes, ein Kind seiner Zeit, seines Volkes, seiner Familie, seiner Freunde, und hat erst hierin seine Wahrheit; will er, relativ wie er überall ist, das Absolute sein, so wird er lächerlich. Es finden sich in vielen Sprachen Wörter, die, weil sie um irgendeiner Konstruktion willen häufig in einem bestimmten Kasus gebraucht werden, schließlich in eben jenem Kasus als Adverbium selbständig werden; ein solches Wort hat für den Sachverständigen einen „Knacks", einen Schaden, den es nie mehr los wird; würde es nun dessenungeachtet Anspruch darauf machen, wie ein Substantiv durch alle fünf Kasus durchdekliniert zu werden / das wäre unzweifelhaft komisch. Und gerade so komisch ist das Individuum, das eben, unter großen Schwierigkeiten vielleicht, aus dem Mutterleib der Zeit herausgeholt, nun in dieser ungeheuren Relativität absolut sein will. Im Tragischen ist eine unendliche Milde, die

Digitized by Google

ästhetisch betrachtet im Verhältnis zum Menschenleben etwas von der göttlichen Gnade und Barmherzigkeit hat; nur ist sie weicher als diese, tröstet den Bekümmerten mit mütterlicher Liebe. Das Ethische dagegen ist streng und hart. Wenn ein Verbrecher sich vor Gericht damit entschuldigt, daß seine Mutter einen Hang zum Stehlen gehabt habe, besonders in der Zeit da sie mit ihm schwanger ging, so wird das Gericht ein ärztliches Gutachten über seinen geistigen Gesundheitszustand einholen, im übrigen aber dem Dieb zu verstehen geben, daß man es mit ihm und nicht mit seiner Mutter zu tun habe. Insofern es sich nun hier um ein Verbrechen handelt, kann nicht die Rede davon sein, daß der Sünder in den Tempel der Ästhetik fliehe; aber doch hat diese einen mildernden Ausdruck für ihn. Der Sünder selbst freilich darf diese Art von Entlastung nicht suchen; sein Weg führt ihn nicht zum Ästhetischen, sondern zum Religiösen. Das Ästhetische liegt hinter ihm, und es wäre nur eine neue Sünde, wenn er sich nun am Ästhetischen zu halten suchte. Das Religiöse ist der Ausdruck für die väterliche Liebe, denn es hat das Ethische in sich, freilich gemildert, und zwar gemildert durch dieselbe Kontinuierlichkeit, die dem Tragischen seine Milde gibt. Aber die Ästhetik gewährt Beruhigung, noch ehe der Widerspruch der Sünde eingetreten ist, das Religiöse erst, nachdem dieser Widerspruch in seinem ganzen Schrecken erlebt ist. In eben dem Augenblick da der Sünder zu erliegen droht unter der Last der allgemeinen Sünde, die er in dem Gefühl, daß er um so eher auf Erlösung hoffen darf, je mehr er schuldig ist, sich selbst aufgeladen hat, in dem Augenblick des tiefsten Entsetzens naht sich ihm der tröstende Gedanke, daß es die allgemeine Sündhaftigkeit ist, die sich auch in ihm ausgewirkt hat. Dieser Trost ist aber ein religiöser Trost; wer etwa glaubte, ihn auf irgendeinem anderen Weg, z. B. durch ästhetische Verflüchtigung zu erreichen, der hat ihn eitel genommen und hat ihn eigentlich nicht. In gewissem Sinn entspricht es einem richtigen Gefühl, daß die Zeit das Individuum für alles verantwortlich machen möchte. Aber leider tut sie es nicht tief und innerlich genug; daher ihre Halbheit. Sie hat genug Selbstgefühl, um die Tränen der Tragödie zu verschmähen; sie hat auch genug Selbstgefühl, um ohne die Barmherzigkeit auskommen zu wollen. Und doch, was ist das Menschenleben, was das Menschengeschlecht, wenn man die Träne aus ihm wegnimmt und die Gnade! Entweder die Wehmut des Tragischen, oder die tiefe Bekümmernis und die tiefe Freude der Religion! Sogar jenes glückliche Volk, / was spricht uns in allem, was von ihm herrührt, so

Digitized by Google

tief und innig an, als eben die Schwermut, die Wehmut in ihrer Kunst, in ihrer Poesie, in ihrer Freude?

Im bisherigen habe ich den Unterschied zwischen dem Antik- und Modern-Tragischen vornehmlich zurückgeführt auf die Verschiedenheit der tragischen Schuld. Dies ist aber auch der Brennpunkt, von dem aus alle einzelnen Differenzen beleuchtet werden. Ist nämlich der Held unzweideutig schuldig, so verschwindet der Monolog, so verschwindet das Schicksal, so wird der Gedanke im Dialog, die Handlung in der Situation durchsichtig. Die verschiedene Art der tragischen Schuld reflektiert sich auch in der Stimmung, die die Tragödie hervorruft. Bekanntlich verlangt Aristoteles, daß die Tragödie im Zuschauer Furcht und Mitleid wecke. Hegel knüpft in seiner Ästhetik an diese Bemerkung an und stellt über jeden der beiden Punkte eine doppelte Betrachtung an, die aber nicht eben als erschöpfend bezeichnet werden kann. Wenn Aristoteles Furcht und Mitleid unterscheidet, so könnte man die Furcht zunächst auf die Stimmung beziehen, von der das Einzelne begleitet ist, das Mitleid dagegen auf die Stimmung, die den definitiven Eindruck ausmacht. Ich habe vornehmlich diese letztere Stimmung im Auge, denn sie entspricht der tragischen Schuld und hat darum auch dieselbe Dialektik in sich. Dazu bemerkt nun Hegel, es gebe zwei Arten von Mitleid, das gewöhnliche, das sich der endlichen Seite des Leidens zuwendet, und das wahre tragische Mitleid. Das ist richtig, hat aber für mich nicht viel zu bedeuten, weil ich jene allgemeine Rührung für ein Mißverständnis halte, das die antike Tragödie so gut wie die moderne treffen kann. Wahr und kräftig jedoch ist, was er im Hinblick auf das wahre Mitleid hinzufügt: Das wahrhafte Mitleiden ist im Gegenteil die Sympathie mit der zugleich sittlichen Berechtigung des Leidenden. Während nun Hegel das Mitleid mehr im allgemeinen betrachtet und auf die verschiedenen Formen hinweist, die es im Individuum annimmt, will ich die Verschiedenheit des Mitleids im Verhältnis zur Verschiedenheit der tragischen Schuld hervorheben. Um sie sofort zu kennzeichnen, spalte ich das „Leiden" im Mitleid und füge je das sympathetische Element des „mit" hinzu; berücksichtige aber an der Stimmung des Zuschauers nicht die subjektiv zufälligen Differenzen, sondern nur den verschiedenen Reflex der verschiedenen Arten tragischer Schuld. In der antiken Tragödie ist das Leid tiefer, der Schmerz geringer; in der modernen ist der Schmerz größer, das Leid kleiner. Leid enthält immer etwas mehr Substantialität als Schmerz. Dem Schmerz liegt stets eine Reflexion über

Digitized by Google

das Leiden zu Grund, von der das Leid nichts weiß. Es ist psychologisch sehr interessant ein Kind zu beobachten, wenn es einen Älteren leiden sieht. Das Kind ist nicht reflektiert genug, um Schmerz zu fühlen, und doch ist sein Leid unendlich tief. Es ist nicht reflektiert genug, um eine Vorstellung von Sünde oder Schuld zu haben; an so etwas zu denken, wenn es einen Älteren leiden sieht, fällt ihm nicht ein; ist ihm aber auch der Grund des Leidens verborgen, so mischt sich doch eine dunkle Ahnung davon in sein Leid. Dieser Art, aber in tiefer, vollkommener Harmonie, ist das Leid der Griechen, das daher zugleich so mild und so tief ist. Sieht dagegen der Ältere den Jüngeren, das Kind leiden, so ist der Schmerz größer, das Leid kleiner. Der Schmerz steht im geraden, das Leid im ungeraden Verhältnis zum Gedanken der Schuld. In der antiken Tragödie ist das Leid tiefer / in der antiken Tragödie, das heißt in dem Bewußtseinszustand, der ihr entspricht; denn, wohlgemerkt, hier gibt es keine subjektive Willkür; sondern das eine liegt im andern: wer das tiefe Leid in der griechischen Tragödie verstehen will, muß sich in das griechische Bewußtsein einleben. Die landläufige Bewunderung der griechischen Tragödie ist ja nur zu oft bloße Nachrede. Denn das ist klar: für das eigentliche griechische Leid hat unsere Zeit so wenig Sympathie wie nur möglich. Schrecklich ist es, in die Hand des lebendigen Gottes zu fallen: das ist der kurze Inhalt der griechischen Tragödie. Darum ist das Leid in ihr fürchterlich, aber der Schmerz geringer als in der modernen Tragödie. Denn in dieser leidet der Held seine Schuld mit klarem Bewußtsein durch, während die Schuld des griechischen Helden ästhetisch zweideutig bleibt. Es entsteht nun, ähnlich wie bei der tragischen Schuld, die Frage, welches das wahre ästhetische Leid, welches der wahre ästhetische Schmerz ist. Der bitterste Schmerz ist offenbar die Reue; aber die Reue hat ethische, nicht ästhetische Realität. Sie ist der bitterste Schmerz, weil ihr die Schuld vollkommen durchsichtig geworden ist, und eben deshalb vermag sie ästhetisch nicht zu interessieren. Das helle Licht, das die Reue umgibt, verdunkelt das Ästhetische; sie will nicht gesehen werden, am allerwenigsten von einem Zuschauer / und will auf eine ganz andere Art in Tat umgesetzt werden. Die neuere Komödie hat allerdings bisweilen die Reue auf die Bühne gebracht, aber das beweist nur den Unverstand des betreffenden Dichters; denn das psychologische Interesse, das man für eine Schilderung der Reue in Anspruch genommen hat, ist eben wieder nicht das ästhetische. Derartige Mißgriffe gehören zu der allgemeinen Begriffsverwirrung an

Digitized by Google

der unsere Zeit krankt: da sucht man Dinge, wo man sie nicht suchen sollte, und, was schlimmer ist, findet sie, wo man sie nicht finden sollte; im Theater will man Erbauung, in der Kirche ästhetische Eindrücke; durch Romane will man bekehrt werden, von Erbauungsschriften Genuß haben; auf der Kanzel will man Philosophen, auf dem Katheder Priester. Die Reue, sage ich, ist kein ästhetischer Schmerz, und doch kommt unsere Zeit immer auf die Reue hinaus, wo sie das höchste tragische Interesse erreichen will. Und dasselbe gilt für die der Reue entsprechende tragische Schuld. Unsere Zeit hat alle substantiellen Bestimmungen verloren; sie sieht das einzelne Individuum nicht mehr in dem organischen Zusammenhang der Familie, des Staats, des Menschengeschlechts, sondern überläßt es ganz sich selbst: es wird sein eigener Schöpfer, seine Schuld also Sünde, sein Schmerz Reue; damit aber ist das Tragische aufgehoben. Auch die Tragödie des im strengeren Sinne leidenden Helden hat das tragische Interesse verloren, weil die Macht von der die Leiden kommen depotenziert ist. Der Zuschauer ruft: Hilf dir selbst, so wird der Himmel dir helfen! mit anderen Worten: der Zuschauer hat das Mitleid verloren, das doch objektiv wie subjektiv genommen der eigentliche Ausdruck für das Tragische ist.

Der Deutlichkeit zuliebe will ich nun, bevor ich die eben vorgetragenen Gedanken weiter entwickle, das wahre ästhetische Leid etwas genauer bestimmen. Leid und Schmerz bewegen sich in entgegengesetzter Richtung, und so könnte ich sagen: Je vollkommener die Unschuld, desto tiefer das Leid. Freilich darf man diesen Gedanken nicht in den Schraubstock der Konsequenz einspannen: sonst hebt man das Tragische auf. Denn dieses verlangt stets ein Moment von Schuld, das aber nicht eigentlich subjektiv reflektiert ist; darum eben ist das Leid in der griechischen Tragödie so tief. Wer die Sache auf die Spitze treiben wollte, dem müßte ich sagen, daß er aus dem Bereich der Ästhetik in ein anderes Gebiet einträte: die Einheit der absoluten Unschuld und der absoluten Schuld ist keine ästhetische, sondern eine metaphysische Bestimmung. Das ist auch der Grund, warum man sich immer gescheut hat, Christi Leben eine Tragödie zu nennen: man fühlte, daß hier ästhetische Bestimmungen nicht zureichen. Die wahre Ursache liegt freilich noch tiefer: in diesem Phänomen neutralisieren sich überhaupt alle ästhetischen Bestimmungen. Die Ästhetik hat es mit dem Relativen zu tun. Das tragische Handeln ist immer zugleich ein Leiden, das tragische Leiden immer zugleich ein Handeln; das Ästhetische liegt in der Re-

Digitized by Google

lativität. Die Identität eines absoluten Handelns und eines absoluten Leidens geht über die Kraft des Ästhetischen und fällt in das Gebiet des Metaphysischen. In Christi Leben ist diese Identität. Sein Leiden ist absolut, weil es absolut seine Tat ist, sein Handeln ist absolutes Leiden, weil es absoluter Gehorsam ist. Also: das Tragische verlangt ein Moment von Schuld; diese ist aber nicht subjektiv reflektiert, und das macht das Leid so tief. Die tragische Schuld ist nämlich mehr als subjektive Schuld, sie ist Erbschuld; Erbschuld aber wie Erbsünde sind substantielle Bestimmungen, und eben dieses Substantielle vertieft das Leid. Die allzeit bewunderte tragische Trilogie des Sophokles: Oedipus Coloneus, Oedipus Rex und Antigone, dreht sich wesentlich um dieses echt tragische Interesse. Die Erbschuld enthält nun aber den Selbstwiderspruch, daß sie Schuld ist und nicht ist. Schuldig wird das Individuum durch Pietät, aber diese durch Pietät vermittelte Schuld hat doch alle mögliche ästhetische Amphibolie. Es läge hier der Gedanke nahe, daß die Juden das Volk sein müßten, das die tiefste Tragik hervorgebracht hat. Von Jehova heißt es ja, er sei ein eifersüchtiger Gott, der die Sünden der Väter heimsuche an den Kindern bis ins dritte und vierte Glied; und wenn man die schrecklichen Worte des Fluchs im Alten Testament liest, so könnte man sich wohl versucht fühlen hier tragischen Stoff finden zu wollen. Aber das Judentum ist dazu viel zu ethisch entwickelt. Jehovas Flüche sind zwar schrecklich, aber doch zugleich gerechte Strafe. Das war in Griechenland nicht so; der Zorn der Götter hat nicht den Charakter des Ethischen, sondern ist ästhetisch zweideutig.

Es findet sich in der griechischen Tragödie ein Übergang vom Leid zum Schmerz; so z. B. im Philoktet, der im strengeren Sinne eine Tragödie des Leidens ist. Doch auch hier herrscht noch ein hoher Grad von Objektivität. Der griechische Held ruht in seinem Schicksal, sein Schicksal ist unveränderlich und so ist darüber nicht weiter zu reden. Darum bleibt auch sein Schmerz noch immer Leid. Der erste Zweifel, mit dem der Schmerz anhebt, ist der: warum muß das mir widerfahren? könnte es nicht anders sein? Wohl haben wir nun im Philoktet / das ist mir immer aufgefallen und dadurch unterscheidet sich diese Tragödie von jener unsterblichen Trilogie / eine ziemlich weit getriebene Reflexion in dem meisterhaft geschilderten, menschlich so wahren Selbstwiderspruch seines Schmerzes. Aber Philoktets Reflexion ist doch eingeschlossen in eine Objektivität die das Ganze trägt. Sie vertieft sich nicht

Digitized by Google

in sich selbst; und wenn er sich darüber beklagt, daß niemand um seinen Schmerz wisse, so ist das echt griechisch. Darin liegt eine außerordentliche Wahrheit; zugleich aber zeigt es sich, wie weit dieser Schmerz vom reflektierten Schmerz entfernt ist, der immer mit sich selbst allein zu sein wünscht, der in der Einsamkeit des Schmerzes einen neuen Schmerz sucht.

Das wahre tragische Leid fordert ein Moment von Schuld, der wahre tragische Schmerz ein Moment von Unschuld; das wahre tragische Leid fordert eine gewisse Durchsichtigkeit, der wahre tragische Schmerz eine gewisse Dunkelheit. So drücke ich wohl am besten das Dialektische in Leid und Schmerz aus, worin sie sich zugleich scheiden und verbinden, wie auch das Dialektische in der tragischen Schuld.

Da zusammenhängende Arbeiten und größere abgeschlossene Betrachtungen zu liefern im Widerspruch steht mit den Bestrebungen unserer Gesellschaft; da es nicht unsere Tendenz ist, an einem babylonischen Turm zu bauen, den der lebendige Gott in seiner Gerechtigkeit jederzeit zerstören kann; da wir in dem Bewußtsein, daß jene Verwirrung mit Fug und Recht angerichtet worden ist, es als das Eigentümliche alles wahren, menschlichen Strebens anerkennen, daß es fragmentarisch ist (wodurch es sich ja eben von der Stetigkeit der Natur unterscheidet), daß der Reichtum einer Individualität gerade in ihrer Fähigkeit zu fragmentarisch üppiger Produktivität besteht, daß sie sich den Genuß des Produzierens, wie anderen die Freude des Rezipierens nicht dadurch verdirbt, daß sie die Gedanken mit Mühe und Sorgfalt ausführt, sondern sie in flüchtigen Funken hinsprühen läßt, welche Darstellung für den Schaffenden wie für den Nachschaffenden mehr enthält als alle Ausführlichkeit, für jenen, weil sie die Erscheinungsform der Idee ist, für diesen, weil sie seine eigene Produktion entzündet / da, sage ich, alles dieses im Widerspruch steht mit den Tendenzen unserer Vereinigung, da ja die Periode, die ich eben vorlese, schon als ein bedenkliches Attentat auf den in unserer Gemeinschaft offiziellen Interjektionsstil betrachtet werden muß, in welchem die Idee hervorbricht, ohne doch zum Durchbruch zu kommen: so will ich darauf aufmerksam machen, daß mein Verfahren doch nicht als ungesetzlich gelten kann, weil das Band, das diese Periode zusammenhält, so lose ist, daß die darin eingeschlossenen Widersprüche ziemlich ungebärdig nach aphoristischer Selbständigkeit streben, daß also mein Stil nur den Versuch gemacht hat, sich den Anschein zu geben, als sei er, was er nicht ist / revolutionär.

Digitized by Google

Unsere Gesellschaft erstrebt bei jeder Zusammenkunft eine Verjüngung und Wiedergeburt und verlangt zu diesem Zweck, daß der Sinn ihrer Wirksamkeit durch immer neue Symbole zur Anschauung gebracht werde. Bezeichnen wir also heute unsere Tendenz als einen Versuch, im fragmentarischen Streben, in der Kunst nachgelassene Werke zu schreiben. Eine vollständig ausgeführte Arbeit bringt uns in kein Verhältnis zu der produzierenden Persönlichkeit; nachgelassene Schriften dagegen wecken wegen des Abrupten, Desultorischen, das ihnen eigen ist, in uns den Trieb, die Persönlichkeit mitzudichten. Nachgelassene Schriften sind Ruinen; und Ruinen sind für Abgeschiedene der rechte Aufenthaltsort. Was wir Abgeschiedenen schaffen, soll durch Kunst die Wirkung nachgelassener Schriften haben. Die Kunst ist, den sorglosen, zufälligen, in anakoluthischen Gedankengängen sich bewegenden Stil solcher Produkte nachzuahmen; die Kunst ist, einen Genuß hervorzubringen, der nie präsentisch wird, sondern stets ein Moment der Vergangenheit enthält, der also eigentlich nur als vergangen ins Bewußtsein tritt / was ja schon in dem Wort nachgelassen liegt. In gewissem Sinn ist alles, was ein Dichter hervorgebracht hat, nachgelassen; aber es wird niemand beifallen, eine vollendet ausgeführte Arbeit nachgelassen zu nennen, selbst wenn sie zufälligerweise nicht zu Lebzeiten des Autors herausgegeben wäre. Ist es doch eine Eigentümlichkeit aller nach unserer Auffassung typisch menschlichen Produktion, daß sie Nachlaß ist, weil es dem Menschen nicht vergönnt ist, wie die Götter in zeitlosem Schauen zu leben. Nachlaß nenne ich also, was in unserem Kreis hervorgebracht wird, künstlerischen Nachlaß; Nachlässigkeit und Indolenz nenne ich die Genialität, der wir den höchsten Rang zuerkennen, vis inertiae das Naturgesetz, das wir verehren. Hiermit bin ich unseren heiligen Sitten und Gebräuchen nachgekommen.

Und nun tretet näher, meine lieben *Συμπαρανεκρώμενοι*, schließet einen Kreis um mich, der ich meine tragische Heldin in die Welt hinausschicke und ihr, der Tochter des Leids, die Mitgift des Schmerzes als Aussteuer gebe. Sie ist mein Werk; doch ist ihr Umriß so unbestimmt, ihre Gestalt so nebelhaft, daß jeder von euch sich in sie verlieben und sie auf seine Weise lieben kann. Sie ist mein Geschöpf, ihre Gedanken sind meine Gedanken, und doch ist es, als hätte sie in einer Liebesnacht, als ich bei ihr ruhte, mir ihre verschwiegensten Gedanken anvertraut, ihre ganze Seele in meiner Umarmung ausgehaucht, um im selben Augenblick sich für mich zu verwandeln und zu verschwinden, so daß ich

Digitized by Google

ihre Wirklichkeit nur noch in der Stimmung fühle, die zurückblieb, während sie doch umgekehrt aus meiner Stimmung zu immer festerer Wirklichkeit herauswachsen sollte. Ich lege ihr das Wort in den Mund, und doch ist es mir, als hätte ich ihr Vertrauen mißbraucht; es ist mir, als stünde sie hinter mir und betrachte mich vorwurfsvoll, und doch ist es ja umgekehrt: sie tritt immer deutlicher hervor / als Geheimnis. Sie ist mein Eigentum, mein rechtmäßiges Eigentum, und doch ist es mir manchmal, als hätte ich mir hinterlistig ihr Vertrauen erschlichen, als müßte ich beständig nach ihr zurückblicken, während sie doch umgekehrt beständig vor mir steht und nur existiert, indem ich sie vorführe. Antigone heißt sie. Diesen Namen will ich beibehalten, wie ich mich auch im ganzen an die alte Tragödie halten werde, obwohl andrerseits alles modern wird. Daß ich gerade eine weibliche Figur wähle, hat seinen guten Grund. Ich möchte glauben, daß in der weiblichen Natur am besten der Unterschied deutlich wird den ich aufzeigen will. Antigone hat als Weib die nötige Substantialität, als Mensch einer reflektierenden Welt die nötige Reflexion, um Leid und Schmerz zu erleben. Damit das Leid in ihr lebendig werde, muß die tragische Schuld zwischen Schuld und Unschuld schwanken, muß das Bewußtsein der Schuld stets durch eine substantielle Bestimmung vermittelt sein. Damit aber die tragische Schuld diese Unbestimmtheit bekomme, darf die Reflexion nicht in ihrer Unendlichkeit auftreten; sie würde sonst ihr Subjekt aus der Schuld hinausreflektieren, weil sie in ihrer unendlichen Subjektivität das Moment von Erbschuld nicht stehen lassen würde, durch welches das Leid bedingt ist. Da jedoch die Reflexion nun einmal erwacht ist, so wird sie ihr Subjekt nicht aus dem Leid heraus, sondern ins Leid hineinreflektieren, sie wird in jedem Augenblick das Leid in Schmerz verwandeln.

Also: Des Labdakos Geschlecht verfolgen die Götter mit ihrem Zorn; Oedipus hat die Sphinx getötet, Theben befreit; Oedipus hat seinen Vater erschlagen und seine Mutter geheiratet; und Antigone ist die Frucht dieser Ehe. So die griechische Tragödie. Hier gestatte ich mir eine Abweichung. Ich lasse alles wie es ist und verändere doch alles. Oedipus hat die Sphinx getötet, hat Theben befreit, das ist allen bekannt; und er lebt nun geehrt und bewundert in glücklicher Ehe mit Jokaste. Was sich Entsetzliches dahinter verbirgt, ahnt niemand. Nur Antigone weiß es. Wie sie es erfahren hat, liegt außerhalb des tragischen Interesses; das mag sich jeder kombinieren wie er will. Schon frühe,

Digitized by Google

ehe sie herangereift war, ergriffen dunkle Hinweise auf jenes fürchterliche Geheimnis mit plötzlichem Schrecken ihr Herz, bis die Gewißheit sie mit einem Schlag der Angst in die Arme warf. Hier habe ich nun sofort eine Bestimmung des Modern-Tragischen. Angst ist nämlich eine Reflexion und unterscheidet sich damit wesentlich vom Leid. Angst ist das Organ, mit welchem das Subjekt sich das Leid zueignet und assimiliert. Angst ist die Energie der Bewegung, mit der das Leid sich in das Herz einbohrt; diese Bewegung ist aber nicht rasch, wie die des Pfeils, sondern sukzessiv, sie vollzieht sich nicht in einem Ruck, sondern hält stetig an. Wie die erotische Leidenschaft ihren Gegenstand durch den begehrlichen Blick an sich zieht, so sieht die Angst auf das Leid, um es anzuziehen. Wie eine stille, treue Liebe den geliebten Gegenstand umspinnt, so beschäftigt sich die Angst unablässig mit dem Leid. Aber sie liebt und fürchtet ihren Gegenstand zugleich und hält ihn darum noch fester als die Liebe. Die Angst wirkt auf zweierlei Weise. Sie schleicht um ihren Gegenstand herum, betastet ihn von allen Seiten und entdeckt so das Leid, oder sie erschafft plötzlich in einem Augenblick ihren Gegenstand, das Leid; jedoch so, daß dieser Augenblick sich sofort in Sukzession auflöst. So verstanden ist die Angst eine echt tragische Bestimmung und das alte Wort: quem deus vult perdere, primum dementat, ist hier nur zu wahr. Die Angst ist eine Reflexionsbestimmung, denn wir haben Angst „vor etwas", scheiden also die Angst von ihrem Gegenstand und beziehen diesen in der Angst auf uns selbst. Dazu kommt, daß Angst eine Reflexion auf die Zeit einschließt: ich kann nicht vor etwas Gegenwärtigem Angst haben, sondern nur vor etwas Vergangenem oder Zukünftigem. Das Gegenwärtige aber allein kann das Individuum unmittelbar bestimmen; das Vergangene und Zukünftige nur durch Reflexion. Das griechische Leid jedoch, wie das ganze griechische Leben ist präsentisch; darum ist das Leid tiefer, der Schmerz kleiner. Die Angst ist also ein wesentliches Moment des Tragischen. Darum ist Hamlet so tragisch, weil er der Mutter Verbrechen ahnt. Robert der Teufel fragt, woher es komme, daß er so viel Böses tue. Högni, den seine Mutter von einem Troll empfangen hat, sieht zufällig sein Spiegelbild im Wasser und fragt sie nun, wie er zu einer solchen Gestalt komme.

Der Unterschied springt nun in die Augen. In der griechischen Tragödie beschäftigt sich Antigone durchaus nicht mit dem unglücklichen Schicksal ihres Vaters. Dieses lastet wie ein undurchdringliches Leid über dem ganzen Geschlecht; Antigone lebt sorglos dahin wie jedes

Digitized by Google

andere junge griechische Mädchen, ja der Chor beklagt sie, trotz dem gemeinsamen Kummer der ganzen Familie, daß sie so jung sterben muß, daß sie sterben muß, ohne des Lebens schönste Freude verschmeckt zu haben. Das ist nun aber keineswegs Leichtsinn, auch darf man nicht etwa den Schluß daraus ziehen, daß das Individuum allein für sich stehe, ohne sich um sein Verhältnis zum Geschlecht zu bekümmern. Sondern die Lebensverhältnisse sind für den Griechen ein für allemal gegeben, wie der Himmel unter dem er lebt. Er mag dunkel und wolkig sein, er ist zugleich unveränderlich. Er gibt der Seele den Grundton, und der ist das Leid, nicht der Schmerz. In Antigone konzentriert sich die tragische Schuld in einem bestimmten Punkt: sie hat den Bruder begraben trotz dem Verbot des Königs. Betrachtet man das als ein isoliertes Faktum, als eine Kollision zwischen pietätvoller schwesterlicher Liebe und einem willkürlichen menschlichen Verbot, so ist Antigone keine griechische Tragödie mehr, so haben wir ein ganz modernes tragisches Thema. Das tragische Interesse im griechischen Sinne liegt darin, daß in dem unglücklichen Tod des Bruders und in der Kollision der Schwester das traurige Schicksal des Oedipus nachklingt: sein tragisches Schicksal verzweigt sich in den einzelnen Sprößlingen der Familie.

Dieses Totale macht das Leid des Zuschauers so tief. Nicht ein Individuum geht unter, sondern eine kleine Welt; das Leid selbst als Naturmacht ist losgelassen; es wälzt sich nun in seiner eigenen schrecklichen Konsequenz fort, und Antigones trauriges Schicksal ist als Nachklang von ihres Vaters Schicksal ein potenziertes Leid. Wenn Antigone, trotz dem Verbot des Königs, den Bruder zu begraben beschließt, so sehen wir darin nicht so sehr die freie Handlung, als die schicksalsschwangere Notwendigkeit, die der Väter Schuld an den Kindern heimsucht. Soviel Freiheit ist wohl darin, daß wir sie um ihrer schwesterlichen Pietät willen lieben können; aber in jedem neuen Schlag, der nicht bloß Oedipus, sondern auch sein Geschlecht trifft, kehrt die Notwendigkeit des Fatums wie ein Kehrreim wieder.

Die griechische Antigone lebt sorglos dahin; wäre sie nicht mit dem Willen des Königs kollidiert, so hätte sich ihr Leben sogar glücklich entwickeln können. Unsere Antigone dagegen ist mit dem Leben fertig. Ich habe sie nicht kärglich ausgestattet; man sagt, ein rechtes Wort zur rechten Zeit sei ein goldener Apfel in silberner Schale: so habe ich ihr die Frucht des Leids in die Schale des Schmerzes gelegt. Ihre Aussteuer ist keine vergängliche Pracht, nichts, was die Motten und der Rost fres-

Digitized by Google

ſen; es iſt ein ewiger Schatz, der nie in Gefahr iſt, von Dieben geſtohlen zu werden: dazu iſt ſie auch ſelbſt viel zu wachſam. Ihr Leben entfaltet ſich nicht wie das der griechiſchen Antigone; die Bewegung der Entwicklung iſt nach innen, nicht nach außen gerichtet, die Szene iſt innen, nicht außen, iſt eine Geiſterſzene. Ich weiß nicht, meine lieben *Συμπαραγενόμενοι* ob es mir gelungen iſt, euch Intereſſe für dieſes Mädchen abzugewinnen! Vielleicht iſt eine kleine captatio nicht ganz überflüſſig. Seht, auch ſie gehört nicht der Welt an, in der ſie lebt; ihr eigentliches Leben, ſo blühend und geſund es iſt, ſpielt ſich im Verborgenen ab; auch ſie, obwohl ſie unter den Lebenden weilt, iſt in gewiſſem Sinne eine Abgeſchiedene; ſtill und heimlich lebt ſie, die Welt hört nicht einen Seufzer von ihr: ſie ſeufzt in die verborgene Tiefe ihrer Seele hinein. Ich brauche nicht daran zu erinnern, daß ſie keineswegs ſchwach und kränklich iſt, ſondern ein ſtolzes, kraftvolles Weib. Der Menſch, der ein Geheimnis in ſeiner Bruſt bewahrt, iſt gleichſam geadelt, und es gibt vielleicht nichts, was mehr adelt als ein Geheimnis. Sein Leben bekommt eine Bedeutung, die es doch nur für ihn ſelbſt hat, und dies befreit ihn von jeglicher eitlen Rückſicht auf die Umwelt; ſich ſelbſt genug ruht er ſelig in ſeinem Geheimnis, ſelig, dürfte man faſt ſagen, auch dann, wenn ſein Geheimnis das unſeligſte wäre. So unſere Antigone. Sie iſt ſtolz auf ihr Geheimnis, ſtolz darauf, daß ſie auserſehen iſt auf ſeltſame Weiſe den Ruhm und die Ehre von Oedipus' Geſchlecht zu retten; und wenn das dankbare Volk Oedipus zujubelt, ſo fühlt ſie ihre eigene Bedeutung, und tiefer und tiefer ſinkt ihr Geheimnis nieder in ihre Seele, ſo tief, daß kein Lebender es mehr erreichen könnte. Sie fühlt, wie viel in ihre Hand gelegt iſt, und das gibt ihr die Überlebensgröße, die nötig iſt, damit ſie uns tragiſch beſchäftigen kann. Als einzelne Figur muß ſie intereſſieren können. Sie iſt mehr als ein gewöhnliches junges Mädchen und doch iſt ſie ein junges Mädchen; ſie iſt Braut, aber in aller Jungfräulichkeit und Reinheit. Als Braut hat das Weib ſeine Beſtimmung erreicht, und darum kann uns ein Weib im allgemeinen nur inſoweit intereſſieren, als ſie zu dieſer ihrer Beſtimmung in ein Verhältnis gebracht wird. Dazu gibt es jedoch Analogien. So ſpricht man wohl von einer Gottesbraut: ſie hat im Glauben und im Geiſt den Inhalt, in dem ſie ruht. Unſere Antigone könnte ich vielleicht in noch ſchönerem Sinne Braut nennen; ja ſie iſt faſt noch mehr, ſie iſt Mutter, ſie iſt rein äſthetiſch virgo mater, ſie trägt ihr Geheimnis unter dem Herzen, ohne daß jemand es ahnt. Sie iſt Verſchwiegenheit, ihr Geheimnis treibt ſie

Digitized by Google

immer wieder in sich selbst zurück; das gibt ihrer Haltung etwas Übernatürliches. Sie ist stolz auf ihr Leid, eifersüchtig auf ihr Leid, denn ihr Leid das ist ihre Liebe. Und doch ist ihr Leid nicht ein totes, unbewegliches Eigentum; es ist in beständiger Bewegung, es gebiert den Schmerz und wird mit Schmerz geboren. Wenn ein Mädchen beschließt, ihr Leben für eine Idee zu opfern, wenn sie mit dem Opferkranz um die Stirn dasteht, so steht sie da wie eine Braut; denn die große begeisternde Idee verwandelt sie, und der Opferkranz wird zum Brautkranz. Sie kennt keinen Mann und doch ist sie Braut; sie kennt nicht einmal die Idee, die sie begeistert / das wäre unweiblich / und doch ist sie Braut. So ist unsere Antigone die Braut des Leids. Sie heiligt ihr Leben dazu, zu leiden um ihres Vaters, um ihr eigenes Schicksal. Ein Unglück wie das ihres Vaters schreit nach Leid; und doch kann niemand um ihn leiden, da niemand davon weiß. Und wie die griechische Antigone es nicht ertragen kann, daß ihres Bruders Leichnam die letzte Ehre versagt wird, so wäre es unserer Antigone unerträglich, daß ungewußt und unbeklagt geblieben wäre, was sie ängstet, und sie ist nahe daran den Göttern dafür zu danken, daß wenigstens sie dadurch bedrückt wird. So ist Antigone groß in ihrem Schmerz. Hier kann ich auch einen Unterschied zwischen dem Griechischen und dem Modernen aufzeigen. Philoktet beklagt sich darüber, daß niemand wisse was er leidet; das ist echt griechisch und entspricht einem tief empfundenen menschlichen Bedürfnis: die anderen sollen erfahren was er durchmacht. Aber diesen Wunsch kennt der reflektierende Schmerz nicht. Antigone kann nicht wünschen, daß jemand von ihrem Schmerz erfahre; dagegen findet sie es gerecht, daß die Untaten des Vaters jemand zu wissen bekomme, der darunter leidet; wie es ja eine Forderung der ästhetischen Gerechtigkeit ist, daß Strafe eintritt, wo Unrecht geschehen ist. In der griechischen Tragödie bricht Antigones Leid erst aus, da sie erfährt, daß sie lebendig begraben werden soll, in den bekannten Worten:

Ach ich Unselige!
Nicht unter Menschen, nicht unter Toten,
Im Leben nicht heimisch noch im Tode!

Unsere Antigone dagegen könnte das mit Beziehung auf ihr ganzes Leben von sich sagen. Der Unterschied springt in die Augen. Für die griechische Antigone liegt in diesem Wort eine faktische Wahrheit, die den Schmerz lindert. Wollte unsere Antigone dasselbe sagen, so wäre es im uneigentlichen Sinne aufzufassen; und gerade daß sie's nur un-

Digitized by Google

eigentlich sagen kann, ist ihr eigentlicher Schmerz. Die Griechen drücken sich nicht uneigentlich aus, weil eben die Reflexion die dazu gehört nicht in ihrem Leben liegt. Wenn daher Philoktet darüber klagt, daß er einsam und verlassen auf der öden Insel lebt, so spricht er damit zugleich etwas äußerlich Wahres aus. Wenn dagegen unsere Antigone den Schmerz in ihrer Einsamkeit fühlt, so ist sie ja nur im uneigentlichen Sinne allein, aber gerade deshalb ist der Schmerz nun erst recht wirklich.

Was die tragische Schuld anbetrifft, so liegt sie einerseits in dem Faktum, daß sie ihren Bruder begräbt, andrerseits in dem Zusammenhang ihres Schicksals mit dem leidvollen Schicksal ihres Vaters, das aus den zwei vorausgehenden Tragödien bekannt ist. Hier komme ich nun wieder zu der eigentümlichen Dialektik, welche die Schuld des Geschlechts in ein Verhältnis zum Individuum bringt. Sie liegt in der Tatsache der Vererbung. Die Dialektik denkt man sich im allgemeinen ziemlich abstrakt, als logische Bewegung. Das Leben lehrt jedoch, daß es viele Arten von Dialektik gibt, daß fast jede Leidenschaft ihre eigene Dialektik hat. Die Dialektik, welche die Schuld des Geschlechts oder der Familie mit dem einzelnen Subjekt in Verbindung bringt, so daß dieses nicht bloß mitleidet unter den Folgen der Schuld / denn das ist eine Konsequenz der Natur, gegen die nichts zu machen ist / sondern daß es mitträgt an der Schuld, daran partizipiert, diese Dialektik ist uns fremd und hat für uns nichts Zwingendes. Eine Wiedergeburt des Antik-Tragischen wäre also nur möglich als eine Wiedergeburt jedes einzelnen Individuums, nicht nur im geistigen, sondern im endlichen Sinn, wäre nur möglich als eine Wiedergeburt aus dem Mutterleib der Familie, des Geschlechts. Die Dialektik, die das Individuum mit der Familie und dem Geschlecht in Verbindung setzt, ist keine subjektive Dialektik: eine solche löst ja eben die Verbindung, hebt das Individuum aus dem Zusammenhang heraus; sie ist eine objektive Dialektik, ist wesentlich Pietät. Es kann dem Individuum nicht schaden, wenn es diese bewahrt. In unserer Zeit läßt man etwas als Naturverhältnis gelten, was man als Geistesverhältnis nicht annehmen will. So isoliert will man doch nicht sein, so unnatürlich, daß man nicht die Familie als ein Ganzes betrachten wollte, an dem kein Glied leiden kann, ohne daß alle anderen mitleiden. So geht es uns ja ganz unwillkürlich. Warum denn fürchtet jeder einzelne so sehr , daß ein Glied der Familie Schande über sie bringen könnte, als weil er fühlt, daß er mit darunter leiden müßte? Dieses Leiden muß nun das Individuum offenbar in Kauf nehmen, ob

Digitized by Google

es will oder nicht. Weil man aber vom Individuum ausgeht, nicht vom Geschlecht, so steigert dieser Zwang das Leiden: man fühlt, daß der Mensch nicht ganz Herr werden kann über die naturgegebenen Verhältnisse, in denen er steht, wünscht aber doch, daß er es so weit wie möglich bringen möchte. Erkennt dagegen das Individuum diese seine Naturbedingtheit als ein Moment in der Wahrheit seines Wesens, so verwandelt sich das Naturverhältnis in ein Geistesverhältnis. Das Individuum fühlt sich in der Schuld des Geschlechts mitschuldig. Diese Konsequenz können manche vielleicht nicht fassen; nun, so können sie auch das Tragische nicht fassen. Entweder ist das Individuum isoliert, also absolut genommen der Schöpfer seines Schicksals; dann aber verschwindet das Tragische und an seine Stelle tritt das Böse / denn daß das Individuum verblendet wird und sich in sich selbst verrennt, ist auch nicht tragisch, weil es eben sein eigenes Werk ist / oder die einzelnen Individuen sind bloße Modifikationen der ewigen Substanz des Daseins; und dann gibt es wieder keine Tragik mehr.

Hat nun das Moderne das Antike in sich aufgenommen, so ändern sich damit auch die Verhältnisse, in denen die tragische Schuld sich manifestiert. Die griechische Antigone partizipiert mit ihrer kindlichen Pietät an der Schuld des Vaters / so auch die moderne. Aber für jene ist des Vaters Schuld und Leiden ein äußeres Faktum, ein unerschütterliches Faktum, das ihr Leid nicht bewegt (quod non volvit in pectore), und sofern sie selbst persönlich in der natürlichen Konsequenz der Dinge unter des Vaters Schuld leidet, hat sie es immer nur mit der objektiven Tatsache zu tun. Das ist bei unserer Antigone anders. Ich nehme an, daß Oedipus tot ist. Schon zu seinen Lebzeiten wußte sie um das Geheimnis, hatte aber nie den Mut sich dem Vater anzuvertrauen. Mit des Vaters Tod verschwindet die einzige Möglichkeit ihr Geheimnis loszuwerden. Denn sich nun irgendeinem Lebenden anzuvertrauen, hieße ja Schande bringen auf das Haupt ihres Vaters, und so erhält ihr Leben nun darin eine geheiligte Bedeutung, daß sie täglich, ja fast in jedem Augenblick, durch ihre unverbrüchliche Verschwiegenheit ihm die letzte Ehre erweist. Über eines ist sie sich übrigens im unklaren: ob der Vater selbst es gewußt hat oder nicht. Da haben wir wieder das Moderne. Diese Ungewißheit gibt ihrem Leid die Unruhe, ihrem Schmerz das Amphibolische. Sie liebt ihren Vater von ganzer Seele, und diese Liebe lockt sie aus sich selbst heraus in des Vaters Schuld hinein; die Folge ist, daß sie sich unter den Menschen fremd fühlt; je

Digitized by Google

mehr sie den Vater liebt, um so stärker fühlt sie seine Schuld, nur bei ihm kann sie Ruhe finden, als Schuldgenossen wollen sie miteinander Leid tragen. Aber solange der Vater lebte, hat sie ihm ihr Leid nicht anvertrauen können: sie wußte ja nicht ob er darum wußte, ob sie ihn nicht erst in die Tiefe eines dem ihren ähnlichen Schmerzes hinabstürzen würde. Und doch, wenn er nichts wußte, so war seine Schuld geringer. Man beachte wie hier alles relativ ist. Weiß Antigone den faktischen Zusammenhang nicht mit aller Bestimmtheit, so verliert sie an Bedeutung; sie hätte dann nur mit einer Ahnung zu kämpfen, und das wäre zu wenig tragisch um uns zu beschäftigen. Aber sie weiß alles; nur daß in ihrem Wissen sich eine Ungewißheit verbirgt, die das Leid in Bewegung hält und kontinuierlich in Schmerz verwandelt. Dazu kommt, daß sie sich in einer fortwährenden Spannung mit ihrer äußeren Umgebung befindet. Oedipus lebt in der Erinnerung des Volkes als ein glücklicher König, ist geehrt und gepriesen. Antigone selbst hat ihren Vater ebensosehr bewundert wie geliebt. Sie nimmt teil an jeder Äußerung der Freude und des Lobes die ihm gilt, sie ist begeistert für den Vater, wie kein anderes Mädchen im ganzen Reich, zu ihm kehrt immer wieder ihr Gedanke zurück und sie wird im Lande als das Musterbild einer zärtlichen Tochter gepriesen; und doch: diese Begeisterung ist für sie die einzige Möglichkeit ihren Schmerz ausbrechen zu lassen. Ihr Vater beschäftigt unausgesetzt ihre Gedanken; aber wie, das ist ihr schmerzliches Geheimnis. Sich dem Leid hinzugeben, sich zu grämen, das wagt sie nicht; sie fühlt wie viel auf ihr ruht, sie fürchtet, man könnte ihrem Geheimnis auf die Spur kommen, wenn man sie leiden sähe; auch das ist ein Grund, daß sich ihr Leid fortdauernd in Schmerz verwandeln muß.

Auf solche Weise herausgearbeitet und durchgearbeitet, kann uns, denke ich, Antigone recht wohl interessieren, und ich brauche mir nicht Leichtsinn oder väterliche Verliebtheit vorzuwerfen, wenn ich der Meinung bin, daß sie sich wohl im tragischen Fach versuchen und in einer Tragödie auftreten dürfte. Einstweilen freilich ist sie nur eine epische Figur und das Tragische in ihr hat nur episches Interesse.

Einen Zusammenhang ausfindig zu machen, in den man sie hineinstellen könnte, wäre wohl auch nicht allzu schwierig; man könnte sich da an den Motiven, welche die griechische Tragödie gibt, genügen lassen. Sie habe also noch eine Schwester; die sei etwas älter als sie und verheiratet; die Mutter könnte auch noch am Leben sein: beide müßten

Digitized by Google

natürlich stets Nebenpersonen bleiben. Es versteht sich von selbst, daß unsere Tragödie, so gut wie die griechische, ein episches Moment enthalten wird; wenn dasselbe auch nicht zu stark hervorzutreten braucht, so wird doch der Monolog, allerdings unterstützt durch die Situation, einen beträchtlichen Raum einnehmen. Alles muß man sich auf das eine Hauptinteresse konzentriert denken das Antigones Leben ausfüllt; und nun entsteht die Frage: wie soll in dieser Anlage das dramatische Interesse zustande kommen?

Unsere Heldin, so wie sie sich im Vorhergehenden darstellt, ist im Begriff, ein Moment ihres Lebens zu überspringen: sie will in einem ganz geistigen Leben aufgehen; dem widerstrebt aber die Natur. Ein Weib mit der Tiefe ihrer Seele wird, wenn sie sich verliebt, notwendig mit ungewöhnlicher Leidenschaft lieben. Hier setzt nun das dramatische Interesse ein, hier entsteht die tragische Kollision: Antigone ist verliebt und, es schmerzt mich, daß ich es sagen muß, sie ist sterblich verliebt. Mit der Anwendung des Begriffs der tragischen Kollision dürfte man im allgemeinen zurückhaltender sein. Die Kollision wird um so bedeutungsvoller, je stärker zwischen den kollidierenden Mächten die Sympathie wirksam ist, je tiefer und zugleich je gleichartiger sie sind. Meine Antigone ist also verliebt, und der Mann den sie liebt weiß darum. Nun ist sie ein ungewöhnliches Mädchen, und darum hat sie eine ungewöhnliche Mitgift: ihren Schmerz. Ohne diese Mitgift kann sie einem Manne nicht angehören, das wäre ihr zu gewagt. Sie kann sich ihm nicht verbergen, denn ein Liebender hat scharfe Augen; sie kann sich ihm nicht verbergen wollen, denn das wäre eine Versündigung an seiner Liebe. Aber ihm angehören mit der Mitgift? Darf sie ihr Geheimnis überhaupt einem Lebenden anvertrauen, selbst wenn er ihr Geliebter wäre? Antigone ist stark genug, um ihren Schmerz allein zu tragen. Die Frage ist für sie nicht, ob sie ihren Schmerz jemand mitteilen soll um ihrer selbst willen, um ihr Herz zu erleichtern. Wenn sie es tut, so tut sie es um des Geliebten willen; und auch dann hört sie ja nicht auf zu leiden: zu tief ist ihr Leben in jenes Geheimnis verflochten. Aber ob sie es dem Toten gegenüber verantworten kann, das ist für sie die Frage. Von dieser Seite ist die Kollision also sympathetischer Natur. Ihr Leben, das bisher so ruhig und still dahinfloß, wird nun, natürlich immer nur innerlich / heftig bewegt und leidenschaftlich, ihre Replik bekommt mehr und mehr Pathos. Sie kämpft mit sich selbst; sie hat ihr Leben ihrem Geheimnis opfern wollen, nun soll sie ihre Liebe opfern. Sie siegt, das heißt, das

Digitized by Google

Geheimnis siegt, sie unterliegt. Nun kommt die andere Kollision: damit die tragische Kollision recht tief werde, müssen die kollidierenden Mächte gleichartig sein. Bei der bisher beschriebenen Kollision war das nicht der Fall; in ihr steht ja eigentlich die Liebe zum Vater gegen die Liebe zu ihr selbst; die Frage ist, ob ihr das Opfer der eigenen Liebe nicht zu groß sei. Die andere kollidierende Macht ist die sympathetische Liebe zu ihrem Geliebten. Er weiß, daß er geliebt ist, und wirbt kühn um sie. Ihre Zurückhaltung ist ihm freilich verwunderlich; er merkt, daß ganz besondere Schwierigkeiten vorliegen, die er aber doch hofft überwinden zu können. Worauf es ihm vor allem ankommt, ist, sie davon zu überzeugen, daß er sie über alles liebt, daß er nicht leben könnte, wenn er auf ihre Liebe verzichten müßte. Seine Leidenschaft schäumt an dem Hindernis nur um so heftiger empor und wird so erfinderisch, daß sie fast anfängt unwahr zu sein. Mit jeder Liebesbeteuerung vermehrt er ihren Schmerz, mit jedem Seufzer bohrt er ihr den Pfeil des Leids tiefer und tiefer ins Herz. Kein Mittel läßt er unversucht, sie zu bewegen. Wie alle anderen weiß er, wie tief sie ihren Vater liebt. Er trifft sie an Oedipus' Grab. Dort hat sie Zuflucht gesucht um ihrem Herzen Luft zu machen; dort will sie sich ihrer Sehnsucht nach dem Vater überlassen, einer Sehnsucht, die freilich mit Schmerz gemischt ist, weil sie nicht weiß, wie sie ihm entgegentreten soll, weil sie nicht weiß, ob er um seine Schuld wußte oder nicht. Dort also überrascht sie der Geliebte. Er beschwört sie bei der Liebe mit der sie den Vater umfaßt, er merkt, daß er damit einen ungewöhnlichen Eindruck auf sie macht, er nützt dieses Mittel aus, auf das er jetzt alle Hoffnung setzt / und ahnt nicht, daß er sich selbst entgegenarbeitet.

Das Interesse dreht sich also um die Frage, wie das Geheimnis ihr schließlich entlockt wird. Sie in temporären Wahnsinn verfallen und in diesem Zustand sich verraten zu lassen, würde nichts helfen. Andrerseits paralysieren sich die kollidierenden Mächte so vollständig, daß dem tragischen Individuum das Handeln zur Unmöglichkeit wird. Ihr Schmerz ist gesteigert durch ihre Liebe, durch ihr sympathetisches Leiden mit dem Geliebten. Nur im Tode kann sie Frieden finden; ihr Leben ist so ausschließlich dem Leid geweiht, daß sie dem Unglück, das sich schicksalsschwanger vielleicht auf das folgende Geschlecht fortgepflanzt hätte, eine Grenze, einen Damm setzt. Nur im Augenblick des Todes kann sie zugeben, wie innig sie geliebt hat, kann sie dem gehören, dem sie im selben Augenblick nicht mehr gehört. Als Epaminondas in der Schlacht

Digitized by Google

bei Mantinea verwundet wurde, ließ er den Pfeil in der Wunde ſtecken, bis er erfuhr, daß die Schlacht gewonnen ſei, weil er wußte, daß er ſterben würde ſobald er ihn herauszog. So trägt unſere Antigone ihr Geheimnis im Herzen wie einen Pfeil, den das Leben immer tiefer und tiefer hineingebohrt hat, ohne ihr das Leben zu nehmen: ſolange er im Herzen ſitzt, kann ſie leben; in dem Augenblick dagegen, da er herausgezogen wird, muß ſie ſterben. Ihr Geheimnis ihr zu entreißen, darum muß der Geliebte kämpfen, und indem er ſiegt, tötet er ſie. Von weſſen Hand fällt ſie nun eigentlich? Von der Hand des Lebenden oder des Toten? In gewiſſem Sinne von der Hand des Toten. Was dem Herakles prophezeit war, daß nicht ein Lebender ſondern ein Toter ihn töten werde, das paßt auf Antigone, inſofern es im Grund die Erinnerung an den Vater iſt die ſie tötet. In anderem Sinne iſt es der Lebende: inſofern iſt ihre unglückliche Liebe der Anlaß dazu, daß die Erinnerung ſie tötet.

Digitized by Google

Schattenriſſe

Pſychologiſcher Zeitvertreib

Eine Vorleſung für die Συμπαρανεχρώμενοι

Digitized by Google

Abgeſchworen mag die Liebe immer ſein:
Liebes-Zauber wiegt in dieſer Höhle
Die berauſchte, überraſchte Seele
In Vergeſſenheit des Schwures ein.

Geſtern liebt' ich,
Heute leid' ich,
Morgen ſterb' ich;
Dennoch denk' ich
Heut' und morgen
Gern an geſtern.

Digitized by Google

Der längſte Tag iſt vorbei, die Nacht beginnt zu ſiegen; freudig begrüßen wir die Stunde die uns veranlaßt, das Stiftungsfeſt unſerer Geſellſchaft zu feiern. Wir haben geharrt und geharrt auf das Ende des langen Tages, wir haben noch vor wenigen Augenblicken geſeufzt über ſeine Länge; nun aber hat ſich unſere Verzweiflung in Freude verwandelt. Wohl iſt der Sieg noch nicht vollſtändig, wohl wird des Tages Übermacht noch eine Zeitlang währen, aber ſeine Herrſchaft iſt gebrochen. Laßt uns darum unſern Jubel nicht zurückhalten, bis der Sieg der Nacht allen offenbar wird, bis das ſchläfrige bürgerliche Leben uns daran erinnert, daß der Tag abnimmt. Nein, wie eine junge Braut ungeduldig auf den Anbruch der Nacht harrt, ſo warten wir ſehnſüchtig auf ihre erſten Schatten, auf die erſten Vorboten ihres nahen Sieges; und je näher wir der Verzweiflung waren, da wir nicht wußten wie wir es aushalten ſollten, wenn die Tage nicht verkürzt würden, deſto größer wird unſere Freude und Überraſchung.

Ein Jahr iſt vergangen und noch immer beſteht unſere Geſellſchaft / ſollen wir uns darüber freuen, liebe *Συμπαρανεκρώμενοι*, daß ihr Beſtehen unſerer Lehre von der Hinfälligkeit aller Dinge ſpottet, oder ſollen wir trauern darüber, daß ſie noch beſteht, und uns freuen, daß ſie ja in jedem Fall nur noch ein Jahr beſtehen kann; denn, das haben wir ja beſtimmt / ſollte ſie innerhalb dieſer Zeit nicht eingehen, ſo wollen wir ſie ſelbſt auflöſen. / Wir haben ja bei ihrer Stiftung keine weitausgreifenden Pläne gehegt; zu deutlich ſteht uns die Jämmerlichkeit des Lebens, die Unzuverläſſigkeit dieſer Exiſtenz vor Augen, und ſo haben wir beſchloſſen, der normalen Entwicklung der Dinge etwas nachzuhelfen und uns ſelbſt zu vernichten, falls dies noch nötig ſein ſollte. Ein Jahr iſt hingegangen und noch iſt unſere Geſellſchaft vollzählig; noch iſt keiner von uns abgelöſt, noch hat ſich keiner ſelbſt abgelöſt: dazu iſt jeder von uns zu ſtolz, weil wir den Tod für das höchſte Glück halten. Sollen wir uns freuen darüber, ſollen wir trauern? Oder ſollen wir uns in der Hoffnung beruhigen, daß der Wirbelſturm des Lebens uns bald auseinanderjagen und zerſtreuen wird? Ja, das iſt der Gedanke, der ſich für uns ziemt, der zur Feſtlichkeit des Augenblicks, zu unſerer Umgebung paßt. Denn ſeht! Der Boden dieſes kleinen Zimmers iſt mit Grün beſtreut, wie bei einem Begräbnis, und draußen hört ihr des Sturmes

Digitized by Google

Toben: es ist, als ob die Natur uns ihren Beifall ausdrückte. Laßt uns einen Augenblick stillschweigen! Hört ihr die Musik des Sturmes? seine kühne aufreizende Melodie? Hört ihr das trotzige Brausen des Meeres, das angstvolle Seufzen des Waldes, das verzweifelte Ächzen der Bäume, das ängstliche Flüstern des Grases? Wohl sagt man, Gottes Stimme sei nicht im Brausen des Sturmes, sondern im sanften Säuseln der Lüfte; doch unser Ohr ist nicht für jenes sanfte Säuseln geschaffen, sondern für das Toben der Elemente. Und warum, ihr wilden Kräfte, warum stürmt ihr nicht gewaltiger einher? warum machet ihr nicht dem Leben und der Welt ein Ende? / und zugleich dieser kleinen Rede, die vor anderen Dingen wenigstens darin einen Vorzug hat, daß sie bald zu Ende sein wird! Ja möchte jener Wirbel, der das innerste Prinzip der Welt bildet, aus den Tiefen der Schöpfung hervorbrechen, und, während die nichtsahnenden Menschen essen und trinken, heiraten und sich vermehren in sorgloser Geschäftigkeit / möchte er hervorbrechen, um in seinem Grimme die Berge umzustürzen, die Staaten, die Errungenschaften der Kultur, all die klugen Anschläge des Menschen zu zerschmettern; möchte er sein entsetzliches Heulen hören lassen, das sicherer als die Trompete des Gerichts den Untergang des Alls verkündigt, und die kahle Klippe, auf der wir stehen, wegfegen durch die Gewalt seines Atems wie eine leichte Feder... Doch die Nacht siegt, der Tag wird kürzer, die Hoffnung wächst. So füllet nun noch einmal eure Gläser, liebe Trinkbrüder! Mit diesem Becher begrüße ich dich, ewige Mutter des Alls, verschwiegene Nacht! Von dir kommt alles, zu dir kehrt alles zurück. Erbarme dich wieder der Welt; tu dich auf, nimm alles wieder zurück in deinen dunklen Schoß, auch uns, die wir dort unsere wahre Heimat haben! Ich grüße dich, düstere Nacht, ich grüße dich als Siegerin. Du bist unser Trost: Du verkürzest alles, die Tage, die Stunden, das Leben, die Mühsal der Erinnerung; du hüllest alles in ewige Vergessenheit.

Seit Lessing in dem Grenzstreit zwischen der Poesie und der bildenden Kunst sein Urteil gesprochen hat, sind die Ästhetiker darüber einig, daß die bildende Kunst in der Bestimmung des Raumes, die Poesie in der Bestimmung der Zeit liegt, daß jene das ruhende, diese das Bewegliche darstellt. Was daher Gegenstand bildlicher Darstellung werden soll, muß jene stille Durchsichtigkeit haben, die dadurch zustande kommt, daß

Digitized by Google

das Innere in einem entsprechenden Äußeren ruht. Je weniger dies der Fall ist, je weiter das Äußere und das Innere auseinandertritt, um so schwieriger wird der Künstler seine Aufgabe finden; und oft genug wird er an einen Punkt kommen, wo er einsehen muß, daß die Aufgabe nicht mehr eine Aufgabe für ihn ist. Wendet man diese Gedanken auf das Verhältnis von Leid und Freude an, so sieht man, daß der bildenden Kunst die Darstellung der Freude viel leichter werden wird als die des Leides. Nicht, als ob das Leid sich überhaupt nicht künstlerisch darstellen ließe! Das will ich nicht sagen. Aber das Leid hat vermöge seines eigentümlichen Wesens die Tendenz, das Äußere mit dem Inneren in einen Widerspruch zu bringen, der, wo er einmal eingetreten ist, der bildenden Kunst die Darstellung unmöglich macht. Während es nämlich der Freude wesentlich ist, daß sie sich offenbaren will, hat das Leid die Neigung sich zu verbergen, ja sich zu verstellen. Die Freude ist mitteilsam, gesellig, offenherzig, will sich äußern; das Leid ist verschlossen, schweigsam, sucht sich in sich selbst zurückzuziehen. Daß dem so ist, wird jeder zugeben, der das Leben einigermaßen beobachtet hat. Es gibt Menschen, die so organisiert sind, daß ihr Blut im Affekt von innen nach außen strömt und ins Gesicht steigt, so daß also die innere Bewegung äußerlich sichtbar wird. Bei anderen strömt das Blut zurück, der Herzkammer und den inneren Organen zu. So ungefähr verhält es sich mit der Äußerung von Freude und Leid. Die Menschen der ersten Art sind viel leichter zu beobachten als die der zweiten. Bei jenen kann ich die innere Bewegung im Äußeren unmittelbar sehen, bei diesen bin ich auf mein Ahnungsvermögen angewiesen. Das äußere Erbleichen ist gleichsam ein Abschiedsgruß des Inneren; und dem Flüchtling eilt der Gedanke und die Phantasie nach, um ihn in seinem Versteck aufzuspüren. Dies gilt vornehmlich von derjenigen Art des Leids, die mich besonders interessiert, vom reflektierten Leid. Hier gibt das Äußere bestenfalls einen Wink, der den Beobachter auf die Spur leiten kann; oft nicht einmal so viel. Dieses Leid kann die bildende Kunst nicht darstellen: da das Gleichgewicht zwischen dem Äußeren und Inneren aufgehoben ist, fällt es nicht mehr unter räumliche Bestimmungen. Auch hat es die innere Stille nicht, welche einen Gegenstand für die bildende Kunst darstellbar macht; es ist in beständiger Bewegung; und wenn diese Bewegung es auch nicht mit neuen Resultaten bereichert, so ist es ihm doch wesentlich, daß es in Bewegung ist. Wie das Eichhörnchen in seinem Käfig, so dreht sich das reflektierte Leid beständig um sich selbst, nur

Digitized by Google

nicht so einförmig, sondern in den wechselnden Kombinationen seiner inneren Momente.

Es fehlt ihm an Ruhe, es wird nicht einig mit sich selbst, ruht nicht in einem bestimmten Ausdruck: darum kann es für den bildenden Künstler nicht Gegenstand der Darstellung werden. Wie der Kranke sich in seinem Schmerz bald auf die eine, bald auf die andere Seite wirft, so wendet und dreht sich das reflektierte Leid, um seinen Gegenstand und seinen Ausdruck zu finden. Kommt das Leid zur Ruhe, so wird es sich nach und nach aus sich selbst herausarbeiten, wird äußerlich sichtbar und damit Gegenstand künstlerischer Darstellung werden. Hier setzt also die Bewegung von innen nach außen ein; dagegen bewegt sich das reflektierte Leid von außen nach innen, wie das Blut, das dem Herzen zudrängt, und wie sich dieser Vorgang nur in einem flüchtigen Erblassen verrät, so bringt das reflektierte Leid keine wesentliche Veränderung des Äußeren hervor. Schon im Augenblick des Entstehens flieht es so rasch nach innen, daß nur ein sehr scharfer Beobachter etwas ahnt; und später wacht es sorgsam darüber, daß das Äußere so wenig wie möglich auffalle.

Indem es sich so nach innen zurückzieht, findet es endlich in der innersten Tiefe eine sichere Zufluchtsstätte, wo es glaubt bleiben zu können, und nun beginnt es seine einförmige Bewegung. Wie die Unruhe in der Uhr, so schwingt es unermüdlich hin und her. Immer wieder wird der Fall verhandelt, von Anfang bis zu Ende; immer wieder werden die Zeugen verhört, ihre verschiedenen Aussagen verglichen und geprüft, was doch schon hundertmal geschehen ist, und das geht so weiter und weiter: es ist kein Fertigwerden. Diese einförmige Tätigkeit wirkt mit der Zeit betäubend. Wie das eintönige Rieseln des Regens, das Schnurren der Spindel, das monotone Auf und Ab eines ruhelosen Schrittes über uns die Nerven betäubt und beruhigt, so findet das reflektierte Leid schließlich eine gewisse Linderung des Schmerzes in dieser Bewegung, in dieser illusorischen Motion, die ihr zur Notwendigkeit geworden ist. Endlich entsteht ein gewisses Gleichgewicht; der Drang, das Leid einmal ausbrechen, sich einmal äußern zu lassen, läßt nach, das Äußere wird stille und ruhig, und tief drinnen in seinem Winkel lebt das Leid wie ein Gefangener, wohlverwahrt in seinem unterirdischen Gefängnis; da lebt es hin Jahr um Jahr in seiner einförmigen Bewegung, geht auf und ab in seinem Verließ und wird nimmer müde, den langen oder kurzen Weg des Leides zurückzulegen.

Digitized by Google

Was das reflektierte Leid veranlaßt, kann sowohl in der subjektiven Eigenheit des Individuums liegen wie in dem Objektiven, in der Veranlassung des Leids. Ein reflexionssüchtiges Individuum wird jedes Leid in ein reflektiertes Leid verwandeln; seine individuelle Struktur und Organisation macht es ihm unmöglich, sich das Leid ohne weiteres zu assimilieren. Doch handelt es sich dabei um einen krankhaften Zustand, der uns nicht sonderlich interessieren kann, da ja auf diese Weise jede Bagatelle zu einem reflektierten Leid werden kann. Anders liegt der Fall, wenn das objektive Leid selbst oder dessen Ursache im Individuum die Reflexion erst hervorbringt, die das Leid zum reflektierten Leid macht. Dies wird überall da geschehen, wo das objektive Leid nicht in sich fertig ist, nicht über sich selbst ins klare kommen kann. Dies kann auf die verschiedenste Weise geschehen. Wer einiges erlebt und erfahren hat, oder wer Neigung hat seinen Scharfsinn an solchen Experimenten zu üben, wird sich leicht eine bunte Menge solcher Fälle erdenken. Es liegt natürlich nicht in meiner Absicht, alle verschiedenen Möglichkeiten durchzugehen; doch will ich eine hervorheben, die sich gerade meiner Beobachtung dargeboten hat. Der Fall, daß das Leid im Individuum die Reflexion erst hervorbringt, tritt z. B. dann ein, wenn es durch einen Betrug verursacht worden ist. Daß ein Betrug wirklich ein Betrug ist, läßt sich oft nur schwer ins reine bringen; und doch kommt darauf alles an: solange die Sache zweifelhaft ist, solange findet das Leid keine Ruhe, sondern muß in der Reflexion unaufhörlich hin und wieder gehen. Wenn fernerhin dieser Betrug nicht etwas Äußeres betrifft, sondern das ganze innere Leben eines Menschen, den Kern seines inneren Wesens, so wird höchstwahrscheinlich das reflektierte Leid auch anhalten. Was aber kann mit mehr Wahrheit eines Weibes Leben genannt werden als seine Liebe? Wenn also das Leid unglücklicher Liebe seine Ursache in einem Betrug hat, so bekommen wir unbedingt das reflektierte Leid, ob es nun das ganze Leben währt oder vom Individuum überwunden wird. Unglückliche Liebe ist wohl an und für sich das tiefste Leid des weiblichen Herzens, aber daraus folgt nicht, daß jede unglückliche Liebe auch das reflektierte Leid hervorbringt. Wenn etwa der Geliebte stirbt, oder wenn sie keine Gegenliebe findet, oder wenn die Verhältnisse des Lebens eine Verbindung unmöglich machen: so ist da wohl Anlaß zum Leid vorhanden, aber nicht zum reflektierten Leid, es sei denn, daß das betreffende Individuum von vornherein krank wäre / ein Fall, der uns wie gesagt nicht interessiert. Ist sie nicht krank,

Digitized by Google

ſo wird ihr Leid ein unmittelbares Leid, das als ſolches recht wohl Gegenſtand einer bildlichen Darſtellung werden kann, wogegen das reflektierte Leid, das heißt die Pointe desſelben wiederzugeben dem bildenden Künſtler verſagt iſt. Das unmittelbare Leid iſt nämlich der unmittelbare Abdruck und Ausdruck des Leides: Eindruck und Abbild kongruieren wie auf dem Schweißtuch der Veronika; die heilige Schrift des Leides prägt ſich ſchön und rein und leſerlich für alle im Äußeren aus.

Das reflektierte Leid kann nicht Gegenſtand der bildenden Kunſt werden; teils weil es überhaupt nicht eigentlich exiſtiert, ſondern immer im Werden iſt, teils weil das Äußere, das Sichtbare, indifferent und gleichgültig iſt. Will ſich alſo die bildende Kunſt nicht etwa auf jene naiven Darſtellungen beſchränken, die wir in alten Schriften finden, wo man eine Figur ſieht, unter der man ſich alles mögliche vorſtellen könnte, wenn man nicht zum Glück auf ihrer Bruſt eine Platte, ein Herz oder etwas dergleichen entdeckte, worauf man alles Nötige leſen kann (oft lenkt auch die Figur unſere Aufmerkſamkeit durch eine entſprechende Geſte ſelbſt darauf; eine Wirkung, die auch durch eine Inſchrift: „Man bittet zu beachten…“ ſich erreichen ließe) / will die Kunſt ſich mit derartigen kindlichen Mitteln nicht behelfen, ſo bleibt ihr nichts übrig als auf die Darſtellung des reflektierten Schmerzes überhaupt zu verzichten und ſie der poetiſchen oder pſychologiſchen Behandlung zu überlaſſen.

Dieſes reflektierte Leid möchte ich beleuchten und ſoweit als möglich in einigen Bildern zur Anſchauung bringen. Schattenriſſe nenne ich ſie, teils um mit dieſer Bezeichnung gleich daran zu erinnern, daß ich ſie den düſteren Bezirken des Lebens entnehme, teils weil ſie wie Schattenriſſe nicht unmittelbar ſichtbar ſind. Nehme ich eine Silhouette zur Hand, ſo macht ſie keinen Eindruck, erweckt in mir keine Vorſtellung; erſt wenn ich ſie gegen die Wand halte und nun nicht das unmittelbare, ſondern das an der Wand entſtehende Bild betrachte, erſt dann ſehe ich wirklich etwas. So iſt auch das Bild, das ich hier zeigen will, ein inneres Bild, das erſt vollſtändig wird, wenn ich über das Äußere weg, durch das Äußere hindurchſehe. Das Äußere hat vielleicht gar nichts Auffallendes an ſich; erſt wenn ich durch dasſelbe hindurchſchaue, entdecke ich das innere Bild, das ich zeigen will, ein Bild, das zu fein iſt um äußerlich ſichtbar zu ſein, weil es aus den zarteſten Stimmungen der Seele gewoben iſt. Betrachte ich einen Bogen Papier, ſo hat er für die unmittel-

Digitized by Google

bare Beobachtung vielleicht nichts Merkwürdiges; wenn ich ihn aber gegen das Licht halte und durchsehe, so erscheint ein zartes inneres Bild, das gleichsam zu seelisch ist, um unmittelbar gesehen zu werden. So richtet nun eure Blicke, liebe *Συμπαρανεκρώμενοι*, auf dieses innere Bild, lasset euch durch das Äußere nicht verwirren, oder richtiger, ziehet es nicht selbst hervor, denn ich schiebe es beständig beiseite um besser ins Innere schauen zu können. Doch dazu brauche ich die Gesellschaft, deren Mitglied zu sein ich die Ehre habe, nicht zu ermahnen; denn obwohl jüngere Leute, sind wir doch alt genug um uns nicht durch das Äußere verführen zu lassen, oder beim Äußeren stehenzubleiben. Sollte ich mich mit einer eitlen Hoffnung schmeicheln, wenn ich annehme, daß ihr diese Bilder eurer Aufmerksamkeit würdigen werdet? oder sollte mein Bestreben euch fremd und gleichgültig sein? sollte es nicht harmonieren mit dem Interesse unserer Gesellschaft, einer Gesellschaft, die nur eine Leidenschaft kennt: die Sympathie mit der Heimlichkeit des Leids? Auch wir bilden ja einen Orden, auch wir ziehen ja als fahrende Ritter in die Welt hinaus, jeder auf seinem Weg, nicht um Ungeheuer zu bekämpfen, nicht um der bedrängten Unschuld zu Hilfe zu kommen oder um Liebesabenteuer zu suchen. Das alles interessiert uns nicht. Der Pfeil im Auge eines schönen Weibes verletzt nicht unser gehärtetes Herz, das muntere Lächeln fröhlicher Mädchen läßt uns kalt; nur wenn das Leid uns heimlich zuwinkt, da fühlt sich unser Herz berührt. Andere mögen stolz darauf sein, daß kein Mädchen weit und breit der Macht ihrer Liebe widerstehen kann, wir beneiden sie nicht; wir wollen stolz darauf sein, daß kein heimliches Leid unserer Aufmerksamkeit entgeht, daß kein heimliches Leid sich vor unserm durchdringenden Blick in seine Sprödigkeit und seinen Stolz verstecken könnte. Welcher Streit der gefährlichere ist, welcher mehr Kunst verlangt und größeren Genuß mit sich bringt, das bleibe dahingestellt; wir haben gewählt: nur das Leid lieben wir, nur das Leid suchen wir, und wo immer wir seine Spur entdecken, da folgen wir ihm unerschrocken, unentwegt, bis es sich uns offenbart. Zu diesem Kampf rüsten wir uns, in diesem Kampf üben wir uns täglich. Und in der Tat, gar geheimnisvoll schleicht das Leid in der Welt umher; nur wer es sympathetisch fühlt, wird ahnen, wo es sich verbirgt. Man geht die Straße hinunter; ein Haus sieht aus wie das andere; nur der erfahrene Beobachter ahnt, daß in jenem Haus um Mitternacht etwas Besonderes vorgeht: da wandert ein Unglücklicher umher, der keine Ruhe findet; er steigt die Treppe hinauf, seine Fuß-

Digitized by Google

tritte hallen durch die Stille der Nacht. Man geht an einander vorbei auf der Straße; einer sieht aus wie der andere, und der andere wie „man" eben aussieht; nur der erfahrene Beobachter ahnt, daß in jenem Kopf dort ein geheimer Insasse haust, der nichts mit der Welt zu tun hat, der in stiller Geschäftigkeit einsam dahinlebt. Das Äußere ist da wohl Gegenstand der Beobachtung, aber nicht des Interesses; so sitzt der Fischer am Ufer und blickt unverwandt auf die Wasserflut; aber nicht diese interessiert ihn, sondern die Bewegungen in der Tiefe. Das Äußere hat also wohl eine Bedeutung für uns, aber nicht als Ausdruck des Innern, sondern die einer telegraphischen Nachricht, die uns verrät, daß sich in der Tiefe etwas verbirgt. Wenn man ein Gesicht lange und aufmerksam betrachtet, so entdeckt man bisweilen gleichsam in den Zügen, die man sieht, ein zweites Gesicht. Dies ist im allgemeinen ein untrügliches Zeichen, daß die Seele einen Emigranten beherbergt, der sich vom Äußeren zurückgezogen hat um über einen verborgenen Schatz zu wachen; und die Richtung, die die Beobachtung einschlagen muß, ist dadurch angedeutet, daß das eine Gesicht in dem andern liegt: man muß trachten ins Innere einzudringen, wenn man etwas entdecken will. Das Gesicht, das sonst der Spiegel der Seele ist, bekommt hier / im allgemeinen freilich nur für einen kurzen Augenblick / etwas Zweideutiges, das sich künstlerisch nicht fassen läßt. Es gehört ein besonderes Auge dazu es zu sehen, ein besonderer Blick dieses untrügliche Indizium des heimlichen Leides zu erspähen. Dieser Blick ist begehrlich und doch schamhaft, er ängstet und überwältigt und tut doch so wohl; er hypnotisiert das Individuum, so daß es in einen Zustand wohliger Mattigkeit verfällt und mit Wollust aus geöffneter Ader das Blut seines Geheimnisses hinströmen läßt. Vergessen ist die Gegenwart, und die Vergangenheit steht wieder auf; das Leid hat einen Weg nach außen gefunden und erleichtert atmet der Leidende. Der sympathetische Ritter des Leids freut sich, daß er gefunden, was er gesucht hat; denn wir suchen ja nicht das Gegenwärtige, sondern das Vergangene, nicht die Freude, die ja immer gegenwärtig ist, sondern das Leid, das seinem Wesen nach beständig in die Vergangenheit eingeht, das man in der Gegenwart immer nur für einen kurzen Augenblick sieht, wie einen Menschen, den man eben mit dem Blick erhascht, da er in einen anderen Weg einbiegt und verschwindet. Doch manchmal verbirgt das Leid sich so gut, daß das Äußere uns nichts, nicht das mindeste ahnen läßt. Lange kann es da unserer Aufmerksamkeit entgehen, bis einmal zufälligerweise eine Miene, ein Wort,

Digitized by Google

ein Seufzer, ein Vibrieren der Stimme, ein Blinken im Auge, ein Zittern der Lippe, ein Fehlgriff beim Händedruck treulos verrät, was so sorgfältig verborgen wurde. Nun erwacht die Leidenschaft, nun beginnt der Kampf; nun heißt es wachsam sein und ausdauernd und klug. Denn wer ist so erfinderisch wie das heimliche Leid? Ein lebenslänglich Gefangener in seiner Einsamkeit hat ja auch Zeit, sich mancherlei auszudenken! Und wer versteht es sich so geschwind zu verbergen wie das heimliche Leid? Kein junges Mädchen bedeckt in größerer Angst und Hast den entblößten Busen als das verborgene Leid, wenn es überrascht wird. Es gehört unerschütterlicher Mut zu diesem Kampf, denn man kämpft mit einem Proteus; aber wenn man nur aushält, so muß er sich geben. Mag er wie jener Reck um zu entschlüpfen alle möglichen Gestalten annehmen, mag er als Schlange sich in unserer Hand winden, mag er uns als Löwe mit seinem Gebrüll erschrecken, mag er sich in einen Baum verwandeln und mit seinen Blättern säuseln, oder in einen brausenden Wasserfall oder in ein knisterndes Feuer: zuletzt muß er doch weissagen, zuletzt muß das Leid sich offenbaren. Seht, diese Abenteuer sind unsere Lust, unser Zeitvertreib, in solchen Gefahren erproben wir unsere Ritterschaft; mitten in der Nacht jagt sie uns auf, treibt sie uns in die Gefahr, die ungezähmte Leidenschaft der Sympathie. Daß es uns je an Abenteuern fehlen sollte, brauchen wir nicht zu fürchten; wohl aber, daß wir hin und wieder eine Feste belagern, in die wir trotz aller Bemühungen nicht einzudringen vermögen. Die Naturforscher erzählen, daß man beim Sprengen von Felsblöcken, die den Jahrhunderten getrotzt haben, im Innern des Steines ein lebendes Tier gefunden habe, das hier, ohne daß jemand etwas davon ahnte, sein Leben gefristet hatte. So könnte es ja auch Menschen geben, deren felsenhartes Äußeres das Leben eines ewig verborgenen Leides umschlösse. Doch das soll unsere Leidenschaft nicht dämpfen, unsern Eifer nicht kühlen, sondern erst recht entflammen. Denn unsere Leidenschaft ist ja nicht Neugier, sie sättigt sich nicht am Äußeren, Oberflächlichen; sie ist sympathetische Angst, sie prüft Herzen und Nieren und spürt die geheimsten Gedanken auf; mit Zauberkraft und Beschwörung lockt sie das Verborgene hervor, selbst wenn es der Tod schon unseren Blicken entzogen hat. Vor der Schlacht, heißt es, kam Saul verkleidet zu der Hexe und verlangte, sie solle den Geist Samuels erscheinen lassen. Sicherlich trieb ihn nicht nur die Neugier, nicht nur die Lust Samuel leibhaftig vor sich zu sehen, sondern er wollte seine Gedanken erfahren; und gewiß wartete

Digitized by Google

er voll Unruhe, bis er des strengen Richters Urteil vernahm. So wird es gewiß auch nicht bloß Neugier sein, was euch, liebe *Συμπαρανεκρώμενοι*, veranlaßt die Bilder zu betrachten, die ich euch zeige. Obwohl ich sie nämlich mit bestimmten dichterischen Namen bezeichne, so will ich damit nicht andeuten, daß es nur diese dichterischen Figuren sind, die da vor euch treten, sondern ihre Namen sollen als Nomina appellativa gelten; wenn also der eine oder der andere von euch sich versucht fühlen sollte, dem einzelnen Bild einen anderen, einen teureren Namen zu geben, einen Namen, der ihm vielleicht natürlicher vorkommt, so steht dem von meiner Seite nichts im Wege.

Marie Beaumarchais

Wir kennen sie aus Goethes Clavigo, an den wir uns hier auch halten wollen, nur daß wir sie eine längere Strecke Wegs begleiten als Goethe, auch dann noch, wenn sie das dramatische Interesse verloren hat, wenn in ihrer traurigen Geschichte nichts mehr geschieht. Wir folgen ihr doch; denn wir, die Ritter der Sympathie, haben ebensosehr die angeborene Gabe wie die erworbene Fähigkeit, in der Prozession des Lebens mit dem Leid Schritt halten zu können. Ihre Geschichte ist kurz: Clavigo verlobte sich mit ihr, Clavigo verließ sie. Diese Angabe genügt für den, der gewohnt ist die Phänomene des Lebens wie die Raritäten in einer Kunstsammlung zu betrachten: je kürzer, desto besser, desto mehr bekommt man zu sehen. Auf dieselbe Weise kann man in aller Kürze erzählen, daß Tantalus dürstet und Sisyphos einen Stein den Berg hinaufwälzt. Weiter auf die Sache einzugehen wäre Zeitverschwendung für einen der's eilig hat; man weiß ja, worauf es hinausläuft, und mehr erfährt man ja doch nicht. Was auf tieferes Interesse Anspruch machen darf, muß von anderem Schlag sein. In vertrautem Kreis sitzt man um den Teetisch, der Samowar singt seinen letzten Vers, die Frau des Hauses bittet den geheimnisvollen Fremden, sein Herz auszuschütten, und läßt noch Limonade und Backwerk auftragen, und nun beginnt er: es ist eine lange Geschichte... So geht's in Romanen zu. Nun, eine lange Geschichte und ein solches kurzes Avertissement, das ist auch zweierlei. Ob es für Marie Beaumarchais eine kurze Geschichte ist, steht auf einem anderen Blatt. Lang ist sie gewiß nicht, denn eine lange Geschichte hat doch ihre abgemessene Länge, wogegen eine kurze Geschichte manchmal die rätselhafte Eigenschaft hat, daß sie länger ist als die längste.

Digitized by Google

Ich habe schon im Vorhergehenden bemerkt, daß das reflektierte Leid äußerlich nicht sichtbar wird, das heißt, daß es im Äußeren keinen verweilenden, schönen Ausdruck finden kann, weil die innere Unruhe jenes nicht zu der nötigen Durchsichtigkeit kommen läßt. (Vielmehr wird das Äußere von dieser Unruhe gleichsam verzehrt, und so zeigt sich als Symptom des inneren Zustandes wohl ein eigentümliches Kränkeln, das nur eben nicht Gegenstand künstlerischer Darstellung werden kann, weil es nicht das Interesse des Schönen hat. Eine Andeutung davon findet sich bei Goethe an einzelnen Stellen.) Mancher, der diese Beobachtung bestätigen kann, wird sich versucht fühlen in ihr etwas Zufälliges zu sehen. Wenn er sich aber durch rein dichterische Erwägungen vergewissert, daß die beobachtete Tatsache eine ästhetische Wahrheit in sich birgt, so wird ihm ein tieferes Verständnis aufgehen. Denke dir irgendein reflektiertes Leid und frage dich, ob die bildende Kunst es darstellen könnte. Da wirst du sofort sehen, daß hier das Äußere in einem durchaus zufälligen Verhältnis zum Inneren steht, womit eben / wenn es sich so verhält / das Plastisch-Schöne aufgegeben ist. Überlege dir, wie du sie (ich denke mir ein Mädchen) darstellen würdest! Soll sie groß oder klein sein, bedeutend oder unbedeutend, mehr oder weniger schön? Soll sie das Haupt auf diese oder jene Seite neigen? Soll sie schwermütig ins Weite starren, oder den Blick in stiller Wehmut zu Boden schlagen? Das alles ist natürlich gänzlich indifferent. Das eine ist so wenig ein adäquater Ausdruck für das reflektierte Leid wie das andere. Im Vergleich zum Inneren ist das Äußere unbedeutend, indifferent geworden. Das Wesen des reflektierten Leides besteht darin, daß das Leid beständig seinen Gegenstand sucht, und dieses Suchen ist die Unruhe des Leides, ist sein Leben. Aber dieses Suchen ist ein fortwährendes Fluktuieren, und wenn das Äußere in jedem Augenblick der vollkommene Ausdruck des Inneren wäre, so hätte man, um das reflektierte Leid darzustellen, eine ganze Sukzession von Bildern nötig; das einzelne Bild dagegen könnte das reflektierte Leid nie ausdrücken (und hätte auch keinen eigentlich künstlerischen Wert, weil es nicht schön würde sondern nur wahr). Man müßte diese Bilder betrachten wie den Sekundenzeiger auf der Uhr: man sieht das Werk nicht, aber die innere Bewegung verrät sich darin, daß das Äußere sich fortwährend verändert. Diese Veränderlichkeit aber kann die bildende Kunst nicht darstellen, und doch ist eben diese Veränderlichkeit die Pointe der Sache. Wenn also unglückliche Liebe die Folge eines Betruges ist, so liegt der Schmerz und das Leiden eben

Digitized by Google

darin, daß das Leid seinen Gegenstand nicht finden kann. Die dialektische Schwierigkeit liegt klar zutage: Worüber soll sie sich denn grämen? War er ein Betrüger, so war es ja ein Glück, daß er sie verließ, je eher desto besser; sie sollte sich darüber freuen, sollte nur bedauern, daß sie ihn geliebt hat / und doch, daß er ein Betrüger ist, das schmerzt tief. Aber eben das, ob es sich um einen Betrug handelt, das ist die Unruhe in dem perpetuum mobile des Leides. Sich die Gewißheit des äußeren Faktums, daß ein Betrug ein Betrug ist, zu verschaffen ist schon recht schwierig, und doch ist der Fall damit keineswegs erledigt, die Bewegung nicht zum Stillstand gebracht. Denn ein Betrug ist für die Liebe ein absolutes Parador, und darin liegt die Notwendigkeit des Reflektierens im Leiden. Die verschiedenen Faktoren der Liebe können in dem Einzelnen auf höchst verschiedene Weise zusammenwirken, und darum ist die Liebe beim einen und beim anderen nicht dasselbe; es kann das Egoistische oder das Sympathetische überwiegen. Doch mag die Liebe sein wie sie will, ein Betrug ist für die einzelnen Momente, wie für das Totale ein Parador, das sie nicht denken kann und doch schließlich denken will. Sobald freilich das Egoistische oder das Sympathetische absolut auftritt, so ist das Parador gehoben, das heißt, der Mensch ist kraft des Absoluten über die Reflexion hinausgeschritten; nicht, als ob er durch Reflexion irgendwie mit dem Parador fertig würde, sondern er salviert sich dadurch, daß er das Parador nicht denkt. Er gibt sich gar nicht ab mit Reflexion, läßt sich von ihr weder aufklären noch verwirren, sondern ruht in sich selbst. Die egoistisch stolze Liebe hält in ihrem Stolz einen Betrug gar nicht für möglich, sie will nicht wissen was für oder wider den Betrug spricht, die Frage inwiefern der Betreffende zu beschuldigen oder freizusprechen ist kümmert sie nicht; sie ist absolut sicher, weil sie zu stolz ist um zu glauben, daß jemand es wagen sollte sie zu betrügen. Die sympathetische Liebe hat den Glauben, der Berge versetzt; in ihrem unerschütterlichen Vertrauen braucht sie keine Verteidigung, fürchtet sie keine Anklage; daß sie nicht betrogen ist, weiß sie nicht aus dem oder jenem Grund, sondern unbedingt. Freilich sieht man eine derartige Liebe in diesem Leben selten oder vielleicht nie. Für gewöhnlich hat die Liebe beide Momente in sich; eben darum hat sie ein Verhältnis zum Parador. In den beiden zuerst beschriebenen Fällen ist das Parador wohl auch für die Liebe vorhanden, doch ohne sie zu beschäftigen, also nur objektiv; im letzten Fall eignet sie sich's zu, subjektiv, als Aufgabe. Das Parador läßt sich nicht denken, und doch will die

Digitized by Google

Liebe es denken, und je nachdem die verschiedenen Faktoren gerade hervortreten, versucht sie das Paradox auf die eine oder andere Weise denkend zu bewältigen / wobei sich oft die größten Widersprüche ergeben / ohne doch je fertig zu werden. Diese Wanderungen des Denkens sind unendlich und hören erst auf, wenn das Individuum sie willkürlich abbricht, wenn es von der Reflexion zu etwas anderem übergeht: zur Willensbestimmung. Durch einen Beschluß erreicht es dann, was es auf dem Wege der Reflexion nicht erreichen konnte: Ruhe und Frieden. Doch damit tritt das Individuum auf das Gebiet des Ethischen über und interessiert uns nicht mehr ästhetisch.

Dies gilt von jeder unglücklichen Liebe, die Folge eines Betruges ist. Bei Marie Beaumarchais ist die Entstehung des reflektierten Leides noch dadurch begünstigt, daß es sich nur um den Bruch eines Verlöbnisses handelt. Ein Verlöbnis ist eine Möglichkeit, keine Wirklichkeit; und eben weil es nur eine Möglichkeit ist, sollte man denken, müßte das Individuum den Stoß den es durch den Bruch erleidet leichter ertragen können. Das mag auch bisweilen so sein; andrerseits aber liegt gerade in dem Umstand, daß nur eine Möglichkeit vernichtet worden ist, ein stärkerer Reiz für die Reflexion. Wird eine Wirklichkeit gebrochen, so bedeutet das im allgemeinen eine tiefeingreifende Operation, bei der jeder Nerv durchschnitten wird; der Bruch wird als solcher eine in sich abgeschlossene vollendete Tatsache. Bricht eine Möglichkeit, so ist der augenblickliche Schmerz vielleicht nicht so groß; aber der Schnitt trennt nicht so reinlich ab, und so bleibt eine empfindliche Stelle, die immer wieder schmerzt. Die vernichtete Möglichkeit verklärt sich dann in eine höhere Möglichkeit; ist dagegen eine Wirklichkeit zerstört, so ist die Versuchung sich eine neue Möglichkeit vorzuzaubern nicht so groß, weil die Wirklichkeit höher steht als die Möglichkeit.

Clavigo hat sie also verlassen, hat treulos das Verlöbnis zerrissen. Sie, die gewohnt ist in ihm zu ruhen, hat, da er sie von sich stößt, nicht die Kraft zu stehen; sie sinkt ohnmächtig in die Arme ihrer Umgebung. So ist es ihr, wie es scheint, bei Goethe ergangen. Im übrigen konnte die Wirkung des Schlags auch eine andere sein: man kann sich vorstellen, daß sie stark genug war das Leid gleich im ersten Augenblick in reflektiertes Leid zu verwandeln, daß sie dann jegliche Verbindung mit anderen sofort abbrach, um allein ihr Leid zu verzehren und sich in ihrem Leid zu verzehren, entweder um der Demütigung zu entgehen, andere darüber reden zu hören, daß sie betrogen worden ist, oder weil sie, die

Digitized by Google

ſie doch ſo viel von ihm hielt, es nicht mit anhören kann, wie er als Betrüger gebrandmarkt wird. Wir folgen Goethe. In ihrer Umgebung nimmt man teil an ihrem Unglück, man fühlt ihr ihren Schmerz nach und ſagt in dieſem Gefühl: ſie wird darüber ſterben. Das iſt nun auch äſthetiſch betrachtet ganz in der Ordnung. Kann ja doch eine unglückliche Liebe derart ſein, daß ſogar ein Selbſtmord äſthetiſch berechtigt erſcheint; freilich darf ſie dann nicht Folge eines Betruges ſein; denn da verlöre der Selbſtmord alle Größe, bedeutete eine Konzeſſion die der Stolz verbietet. Stirbt ſie dagegen an gebrochenem Herzen, ſo heißt das, daß er ſie gemordet hat; und dieſer Ausdruck harmoniert ſo vollſtändig mit der heftigen Bewegung in ihrem Innern, daß ſie in ihm geradezu eine Linderung ihres Schmerzes empfindet. Aber das Leben folgt nicht immer ſo genau den äſthetiſchen Kategorien und gehorcht nicht immer einem äſthetiſchen Normativ: ſie ſtirbt nicht. Das bringt nun ihre Umgebung in Verlegenheit. Immer wieder verſichern, daß ſie ſterben werde, da ſie zunächſt weiterlebt, das geht doch nicht an; dazu kommt, daß ſie es nicht mehr mit derſelben pathetiſchen Energie vortragen kann wie im Anfang, da doch gerade dieſes Pathos ihr das Herz erleichterte. So ändert man die Methode. Er war ein Schurke, heißt es nun, ein Betrüger, ein abſcheulicher Menſch, der nicht wert iſt, daß man ſeinetwegen ſtirbt. Vergiß ihn, denk nicht mehr an die Geſchichte; es war ja nur eine Verlobung! Löſche das Erlebnis aus deiner Erinnerung aus, und du biſt wieder jung und kannſt wieder hoffen! Sie fängt Feuer, denn das Pathos des Zorns harmoniert mit anderen Stimmungen in ihr, und ihr Stolz tut ſich gütlich an dem rachſüchtigen Gedanken, das Ganze in ein Nichts zu verwandeln. Nicht, weil er ein außerordentlicher Menſch war, liebte ſie ihn, weit entfernt! Sie ſah wohl ſeine Fehler; aber ſie hielt ihn für einen guten Menſchen, für einen treuen Menſchen, und darum liebte ſie ihn, aus Mitleid ſozuſagen; leicht wird ſie ihn vergeſſen können, ſeine Liebe iſt ihr nie Bedürfnis geweſen. So harmoniert nun Marie wieder mit ihrer Umgebung und das Duett geht vortrefflich. Den anderen fällt es natürlich nicht ſchwer, in ihm einen Betrüger zu ſehen; ſie haben ihn nie geliebt, ſie ſehen nirgends ein Parador. Das Intereſſe, das ſie etwa für ihn hegten (nach Goethe ſcheint er der Schweſter nicht gleichgültig zu ſein), wird geradezu zur Waffe gegen ihn, und das Wohlwollen, das vielleicht etwas mehr war als Wohlwollen, nährt als trefflicher Brennſtoff des Haſſes Flamme. Den anderen fällt es auch nicht ſchwer, die Erinnerung an ihn auszu-

Digitized by Google

löschen; daher fordern sie von Marie, daß sie dasselbe tue. Ihr Stolz flammt nun als Haß auf, die Umgebung bläst das Feuer an, Marie macht sich Luft in starken Worten, in energischen Entschlüssen und berauscht sich daran. In ihrer Umgebung freut man sich; man merkt nicht, was sie sich selbst nicht zu gestehen wagt, daß sie im nächsten Augenblick schwach und matt zusammensinkt, man merkt nicht, daß sie in der geheimen Angst schwebt, die Kraft die sie in einzelnen Augenblicken fühlt möchte eine Täuschung sein. Indessen setzt man die theoretischen Bemühungen mit Glück fort, will nun aber doch allmählich auch praktische Wirkungen sehen. Diese bleiben aus. Man fährt fort, sie mit ihren eigenen Kraftworten aufzupeitschen, und fängt doch an daran zu zweifeln, ob die Sache in Ordnung sei. Endlich wird man ungeduldig und wagt das Äußerste: man bohrt ihr die Sporen des Spottes in die Seite, damit sie sich aufraffe. Vergebens! Es ist zu spät. Das Mißverständnis ist eingetreten. Daß Clavigo wirklich ein Betrüger war, hat für die Umgebung nichts Demütigendes, wohl aber für Marie. Sie will sich rächen, indem sie ihn verachtet; aber diese Rache hat im Grund nicht viel zu bedeuten: er liebt sie ja nicht, und so bleibt ihre Verachtung ein Wechsel, den niemand einlöst. Andrerseits hat es für die Umgebung nichts Schmerzliches, daß Clavigo ein Betrüger ist, wohl aber für Marie, weil in ihrem Innern immer noch etwas für ihn spricht. Sie fühlt nun, daß sie zu weit gegangen ist, daß sie eine Kraft zur Schau getragen hat, die sie nicht besitzt, und will das doch nicht gestehen. Und dann, was für ein Trost liegt darin, ihn zu verachten? Ist es nicht besser, das Leid still zu tragen? Dazu kommt, daß sie vielleicht noch ein kleines Notabene des Textes in petto hat, mit dessen Hilfe sich die Sache je nach Umständen in günstigeres oder ungünstigeres Licht rücken läßt. Darin hat sie aber niemand eingeweiht und will auch niemand einweihen; denn war er kein Betrüger, so war es ja doch denkbar, daß er seinen Schritt bereute und zu ihr zurückkehrte, oder, was noch herrlicher wäre, daß er gar nicht nötig hätte zu bereuen, daß er sich absolut rechtfertigen und alles erklären könnte. Da könnte es denn vielleicht ein Anstoß werden, daß sie Gebrauch davon gemacht hatte; das alte Verhältnis würde sich nicht mehr einstellen, und sie selbst wäre schuld daran, weil sie andere in das Allerheiligste seiner Liebe hatte blicken lassen. Und mußte sie sich überzeugen, daß er sie wirklich betrogen hatte, so war ihr ja doch alles gleichgültig, und / so oder so, es war hübsch von ihr, wenn sie keinen Gebrauch davon machte.

Digitized by Google

So hat nun ihre Umgebung, ohne es zu wollen, der Entwicklung einer neuen Leidenschaft in ihr Vorschub geleistet: sie wird eifersüchtig auf ihr eigenes Leid. Nun ist sie entschlossen; ihrer Umgebung fehlt in jeder Hinsicht die Energie mit ihrer Leidenschaft zu harmonieren / sie nimmt den Schleier; nicht den Schleier der Nonne, aber den Schleier des Leides, der sie vor jedem fremden Blicke verbirgt. Äußerlich ist sie ruhig; es ist alles vergessen, ihre Rede läßt nichts ahnen: sich selbst legt sie das Gelübde des Leides ab und beginnt nun ihr einsames, verborgenes Leben. Im selben Augenblick ist alles verändert. Früher war es ihr doch, als könnte sie reden mit anderen, jetzt aber fühlt sie sich nicht nur durch das Gelübde der Verschwiegenheit gebunden, das der Stolz mit Billigung der Liebe, oder die Liebe mit Billigung des Stolzes ihr abzwang: sie weiß schlechterdings nicht, wo und wie sie zu reden anfangen soll; und das nicht, weil neue Momente hinzugetreten wären, sondern weil die Reflexion gesiegt hat. Wenn einer sie fragen würde worüber sie sich gräme, sie wüßte nicht was antworten, oder sie würde es machen wie jener Weise, den man fragte was Religion sei, und der sich Bedenkzeit und wieder Bedenkzeit ausbat und so die Antwort für immer schuldig blieb. Nun ist sie verloren für die Welt, verloren für die Ihrigen, lebendig eingemauert; wehmütig verschließt sie die letzte Öffnung. Sie fühlt, noch in diesem Augenblick wäre es vielleicht möglich, sich ihnen zu offenbaren, im nächsten Augenblick wird sie auf ewig von ihnen getrennt sein. Doch das ist nun beschlossene Sache, unabänderlich. Jetzt ist sie allein. Nicht wie sonst ein lebendig Eingemauerter muß sie fürchten, daß sie umkommen wird, wenn der kleine Vorrat von Brot und Wasser aufgezehrt ist; sie hat Nahrung für lange Zeit. Auch die Langweile braucht sie nicht zu fürchten; sie hat Beschäftigung. Ihr Äußeres ist still und ruhig, nichts fällt an ihr auf; aber in ihrem Innern lebt nicht der verborgene Wunsch des Herzens unverrückt mit sanftem und stillem Geist, sondern in unfruchtbarer Unruhe wälzt sie ihre Gedanken hin und her. Sie sucht die Einsamkeit oder was die Einsamkeit ausschließt. In der Einsamkeit ruht sie aus; das hat sie nötig, denn es kostet viel Anstrengung, sein Äußeres in eine bestimmte Form zu zwängen. Wie einer, der lange in gezwungener Stellung stand oder saß, sich mit Wollust reckt und dehnt, wie der Zweig, der lange mit Gewalt herabgebogen wurde, wenn das Band zerreißt fröhlich in seine natürliche Lage zurückkehrt, so erholt sie sich in der Einsamkeit. Aber auch Lärm und Zerstreuung sucht sie auf, denn während aller Aufmerksamkeit auf

Digitized by Google

andere Dinge sich richtet, kann sie sich ungestört mit sich selbst beschäftigen; was um sie herum vorgeht, die Töne der Musik, die geräuschvolle Unterhaltung, schlägt wie aus weiter Ferne an ihr Ohr, und ihr ist, als säße sie, fern von aller Welt, allein in einem abgelegenen Kämmerchen. Und kann sie auch vielleicht die Tränen nicht zurückhalten, so hat das nichts zu sagen: sie ist sicher, mißverstanden zu werden. Wo alles gerührt ist, weint sie sich sogar recht aus; denn wer in einer ecclesia pressa ist, freut sich immer, wenn er in den Formen des öffentlichen Gottesdienstes seinem Gott dienen kann. Nur den stilleren Umgang fürchtet sie. Da wird man schärfer beobachtet, da macht man so leicht einen faux pas und verhindert so schwer, daß er bemerkt wird.

Äußerlich also fällt nichts an ihr auf, aber in ihr herrscht ein emsiges Treiben. Es wird ein Verhör angestellt, das man mit vollem Recht und besonderem Nachdruck ein peinliches Verhör nennen kann; alles wird vorgenommen und aufs genauste geprüft, seine Gestalt, seine Miene, seine Stimme, sein Wort. Es soll schon vorgekommen sein, daß ein Richter von der Schönheit des Angeklagten ergriffen, das peinliche Verhör abgebrochen und sich außer Stand gefühlt habe, es fortzusetzen. Das Gericht wartet indessen gespannt auf das Resultat des Verhörs; aber man erfährt nichts, obwohl der Richter seine Pflicht nicht versäumt / der Gefängniswärter bezeugt, daß er jede Nacht erscheint, daß der Gefangene vorgeführt wird, daß das Verhör mehrere Stunden lang dauert, daß er Zeit seines Lebens nie einen Richter gesehen habe, der so etwas ausgehalten. Das Gericht schließt daraus, daß es sich um einen sehr verwickelten Fall handle. So geht es ihr, und nicht einmal, sondern wieder und wieder. Alles wird dargestellt wie es war, mit peinlicher Genauigkeit, das verlangt Gerechtigkeit und / Liebe. Der Angeklagte wird zitiert. „Da kommt er um die Ecke und öffnet das Gartenpförtchen; wie er eilt! er sehnt sich nach mir; ungeduldig wirft er alles beiseite um so bald als möglich bei mir zu sein; ich höre seinen raschen Fußtritt, rascher als meines Herzens Schlag; er kommt, er ist da" / und das Verhör ist aus.

„Großer Gott, dies kleine Wort! Ich habe es so oft vor mich hin gesagt, habe es mit anderen gemeineren Dingen im Gedächtnis aufbewahrt und habe nie gemerkt, was sich eigentlich darin verbirgt. Ja, das erklärt alles; es ist nicht sein Ernst mich zu verlassen, er wird wiederkommen. Was ist die ganze Welt gegen dies kleine Wort! Die Menschen wurden meiner müde, ich hatte keinen Freund; nun aber habe ich einen Freund,

Digitized by Google

einen Vertrauten, ein kleines Wort, das alles erklärt / er kommt wieder, er senkt den Blick nicht, halb vorwurfsvoll sieht er mich an und sagt: Du Kleingläubige! und das kleine Wort schwebt auf seiner Lippe wie ein Ölblatt / er ist da" / und das Verhör ist aus.

Daß es unter solchen Umständen mit Schwierigkeiten verbunden ist, ein Urteil zu sprechen, liegt auf der Hand. Ein junges Mädchen ist kein Jurist, das versteht sich von selbst; doch folgt daraus nicht, daß sie außer Stand sein sollte, ein Urteil abzugeben; nur wird das Urteil eines jungen Mädchens immer die Eigentümlichkeit haben, daß es auf den ersten Blick zwar wie ein Urteil aussieht, tatsächlich aber keines ist, weil es etwas mehr enthält, als was ein Urteil enthalten sollte, weshalb es auch im nächsten Augenblick umfallen und in sein Gegenteil sich verwandeln kann. „Er war kein Betrüger; sonst hätte er es ja von Anfang an sein müssen; das aber ist unmöglich; mein Herz sagt mir, daß er mich geliebt hat." Wenn man den Begriff des Betrügers auf diese Weise preßt, so hat vielleicht alles in allem nie ein Betrüger gelebt. Ihn aus diesem Grund freizusprechen zeigt beim Richter ein Interesse für den Angeklagten, das sich mit der Forderung strenger Gerechtigkeit schlecht verträgt und sich auch nicht gegen einen einzigen Einwand halten läßt. „Er war ein Betrüger, ein abscheulicher Mensch, der mich kalt und herzlos in grenzenloses Unglück gestürzt hat. Bevor ich ihn kannte war ich zufrieden, und / ja, das ist wahr, ich hatte keine Vorstellung davon, daß ich so glücklich werden könnte, daß das Leben diesen Reichtum an Freude habe, den er mich kennen lehrte; aber ich hatte auch keinen Begriff von der Tiefe des Unglücks, das er mich kennen lehrte. Deshalb will ich ihn hassen, ihn verabscheuen, ihn verfluchen. Ja, Fluch dir Clavigo! Aus meiner Seele tiefster Tiefe fluche ich dir! Niemand soll davon erfahren, denn ich will nicht, daß sonst wer tue, wozu nur ich das Recht habe. Ich habe dich geliebt wie niemand sonst, aber ich hasse dich auch, denn ich kenne wie niemand sonst deine Treulosigkeit. Ihr guten Götter, ihr, denen die Rache gehört, gebt ihn mir für eine kleine Weile, gebt ihn in meine Hand! Ich werde meine Macht nicht mißbrauchen, ich werde nicht grausam sein. In seine Seele will ich mich einschleichen, gerade dann, wenn er einer anderen seine Liebe schenken will, nicht um diese Liebe zu töten / das wäre keine Strafe; weiß ich doch, daß er sie so wenig liebt wie mich, daß er überhaupt keinen Menschen liebt, daß er nur Ideen und Gedanken liebt, seinen mächtigen Einfluß bei Hofe, seine geistige Überlegenheit, alles das, wovon ich so gar nicht verstehe wie er es lieben

Digitized by Google

kann. Das alles will ich ihm rauben; er soll meinen Schmerz kennenlernen. Und wenn er der Verzweiflung nahe ist, will ich ihm alles wieder geben und mir soll er dafür danken / das soll meine Rache sein."

„Nein er war kein Betrüger; er liebte mich nicht mehr, darum verließ er mich; aber das war ja kein Betrug; wäre er bei mir geblieben, ohne mich zu lieben: das wäre Betrug gewesen; da hätte ich von der Liebe, die er einst für mich hatte, herunterleben müssen, wie von einer Rente, hätte von seinem Mitleid zehren müssen, von den Scherflein, die er mir, vielleicht ja reichlich genug, zugeworfen hätte; hätte gelebt ihm zur Last und mir zur Qual. Feiges, elendes Herz, verachte dich, lerne groß sein, lerne es von ihm! Seine Liebe war die höhere; ich habe nur mich selbst geliebt. Und ich sollte ihm zürnen? Nein ich will ihn weiter lieben, weil seine Liebe stark, sein Gedanke stolz, weil ich feige und schwach war. Und vielleicht liebt er mich noch; hat er mich doch aus Liebe verlassen."

„Ja nun ist mir alles klar, nun zweifle ich nicht mehr: er war ein Betrüger. Ich habe ihn gesehen, auf seinem Gesicht lag Stolz und Triumph und mit spöttischem Blick sah er über mich hinweg. Ihm zur Seite ging eine Spanierin, eine üppige, blühende Schönheit. Warum ist sie so schön / ich könnte sie morden / warum bin ich nicht so schön? Und war ich's nicht auch? / Ich wußte es ja nicht, er hat mir's gesagt; und warum bin ich's nun nicht mehr? An wem liegt die Schuld? Fluch über dich, Clavigo! Wärest du bei mir geblieben, so wäre ich noch schöner geworden; mit deinen Worten, mit deinen Beteuerungen wuchs meine Liebe und mit ihr meine Schönheit. Nun bin ich verblüht, der Baum treibt nicht mehr; die sorgsamste Pflege der ganzen Welt vermag nicht, was ein Wort von dir vermochte. Oh wäre ich wieder schön, oh könnte ich ihm wieder gefallen, nur deshalb wünschte ich ja schön zu sein! Oh möchte es ihm ewig versagt werden, Tugend und Schönheit zu lieben! Dann würde ich mich grämen mehr als vorher, und wer kann sich grämen wie ich?"

„Ja er war ein Betrüger. Wie hätte er sonst aufhören können mich zu lieben? Habe ich aufgehört ihn zu lieben? Gilt nicht dasselbe Gesetz für die Liebe des Mannes wie für die Liebe der Frau? Oder soll der Mann schwächer sein als das schwache Weib? Oder hat er sich vielleicht selbst mißverstanden? Wähnte er vielleicht nur mich zu lieben; und ist dieser Wahn zerronnen wie ein Traum? Steht das einem Mann an? Oder wenn es Wankelmut war, ziemt es sich für einen Mann wankelmütig zu sein? Und warum versicherte er dann im Anfang, daß

Digitized by Google

er mich so tief liebe? Was soll Dauer haben, wenn die Liebe keine Dauer hat? Ja Clavigo, du hast mir alles geraubt, meinen Glauben, meinen Glauben an Liebe, nicht nur meinen Glauben an deine Liebe."

„Er war kein Betrüger. Was es war, das ihn fortriß von mir, ich weiß es nicht; eine dunkle, unbekannte Macht; aber er hat selbst darunter gelitten, tief gelitten; er wollte mich nicht in seinen Schmerz einweihen, darum verließ er mich / wie ein Betrüger. Ja, wenn er sich an ein anderes Mädchen gebunden hätte? Da wollte ich sagen: er war ein Betrüger, da sollte keine Macht der Welt mich dazu bringen etwas anderes zu glauben; aber das hat er ja nicht getan. Vielleicht dachte er, indem er die Maske des Betrügers anlegte, meinen Schmerz zu mildern, mir eine Waffe gegen ihn zu geben. Darum zeigt er sich hin und wieder mit jungen Mädchen, darum sah er mich neulich so spöttisch an: er will mich gegen sich aufbringen, mich dadurch freimachen. Nein, er ist gewiß kein Betrüger; wie sollte auch diese Stimme betrügen können? Sie klang so ruhig und ließ doch die innere Bewegung ahnen. Es war als bräche sie zwischen Klippen hindurch, so schwoll sie hervor aus Tiefen seines Innern, die ich kaum zu ahnen vermochte. Kann diese Stimme betrügen? Was wäre da die Stimme? Eine Bewegung der Zunge, ein Geräusch, das man willkürlich hervorbringen kann? Irgendwo in der Seele muß sie doch zu Hause, muß sie geboren sein. Und das hatte sie, in der Tiefe seines Herzens hatte sie ihr Heim, des Herzens, das mich liebte, das mich liebt. Wahr ist's, er hatte auch eine andere Stimme; die war kalt, eiskalt; unter ihrem Hauch welkte jede Freude in meiner Seele, erstarrte jeder frohe Gedanke; selbst mein Kuß wurde kalt und mir selbst widerwärtig. Welches war die wahre? Auf jede Weise kann er mich betrogen haben; aber das weiß ich, jene ergreifende Stimme, in der seine ganze Leidenschaft bebte, sie war echt, wie könnte es anders sein. Die andere, die war falsch. Oder es war gar nicht seine Stimme: böse Mächte haben die Herrschaft über ihn bekommen. Nein, er war kein Betrüger, jene Stimme, durch deren Zauber er mich auf ewig an sich gefesselt hat, sie kann nicht trügen. Ob ich ihn auch nie verstand: ein Betrüger war er nicht."

Sie wird nie fertig mit dem Verhör und mit dem Urteil ebensowenig; mit dem Verhör nicht, weil es immer wieder abgebrochen wird, mit dem Urteil nicht, weil es bloß eine Stimmung ist. Wir haben hier also eine Bewegung, die, wenn sie einmal eingetreten ist, in infinitum weitergehen kann. Zum Stillstand kommt sie nur wenn ein Bruch erfolgt,

Digitized by Google

wenn sie die ganze Gedankenbewegung abbricht; aber das kann nicht geschehen, denn der Wille erschöpft sich immer im Dienste der Reflexion, die dem Feuer der Leidenschaft Öl zugießt.

Kommt es bisweilen so weit, daß sie sich vornimmt, ein Ende zu machen, sich loszureißen, so ist auch dies wieder nur eine Stimmung, eine momentane Leidenschaft, und die Reflexion behauptet nach wie vor das Feld. Eine „Mediation" ist unmöglich. Versucht sie irgendein Resultat der Reflexion als Ansatz zu benützen, um ein Neues zu beginnen, so ist sie im selben Augenblick wieder dahingerissen. Der Wille müßte sich ganz indifferent verhalten, müßte in kraft seines eigenen Wollens beginnen; nur so kann er überhaupt beginnen. Geschieht das, so kann sie wohl ein Neues beginnen und / büßt damit unser Interesse vollständig ein; wir überlassen sie dann mit Vergnügen den Moralisten oder wer sich sonst ihrer annehmen will; wir wünschen ihr einen rechtschaffenen Ehemann und verpflichten uns an ihrer Hochzeit zu tanzen; ihr veränderter Name wird uns dann zum Glück vergessen lassen, daß das die Marie Beaumarchais ist von der wir geredet haben.

Doch kehren wir zu Marie Beaumarchais zurück. Ihrem Leid ist, wie oben bemerkt wurde, die Unruhe eigentümlich, die sie keinen Gegenstand des Leids finden läßt. Ihr Schmerz kommt nicht zur Ruhe. Ihr fehlt der Friede, den alles Lebendige notwendig braucht, wenn es sich von seiner Nahrung nähren soll; keine Illusion spendet ihr kühlenden Schatten, während sie ihren Schmerz in sich verzehrt. Sie hat die Illusion der Kindheit verloren, als sie die Illusion der Liebe gewann; sie hat die Illusion der Liebe verloren, als Clavigo sie betrog; könnte sie die Illusion des Leides gewinnen, so wäre ihr geholfen. Dann würde ihr Leid zur Mannesreife gedeihen, und sie hätte einen Ersatz für den Verlorenen. So aber muß ihr Leid wie ein zartes Kind aus Mangel an Nahrung verkümmern. Wäre Clavigo ihr geraubt worden, so könnte sie es mit ihrer eigenen Schwärmerei und der Erinnerung an seine treue Liebe nähren. Nun er sie betrogen hat, ist das unmöglich. Sie hat zwar Schönes erlebt; aber das hat keine Bedeutung an und für sich, weil es nur Vorgeschmack zukünftiger Freuden war. Und die Hoffnung, daß dies Schmerzenskind ihr noch einmal Freude machen, daß Clavigo wiederkommen wird, sie hat diese Hoffnung nicht: sie hat nicht mehr die Kraft, eine Zukunft zu tragen; das frohe Vertrauen, mit dem sie ihm furchtlos in Abgründe gefolgt wäre, hat sie verloren, und dafür hundert Bedenken eingetauscht; höchstens wäre sie imstande, die Vergangen-

Digitized by Google

heit noch einmal mit ihm zu durchleben. Damals, als Clavigo sie verließ, lag eine Zukunft vor ihr, schön, bezaubernd, gedankenverwirrend. Geheimnisvoll regte sichs in ihrer Seele: ihre Metamorphose hatte begonnen. Da riß die Entwicklung ab, die Metamorphose blieb stehen. Sie hatte ein neues Leben geahnt, hatte das Weben neuer Kräfte in sich verspürt; da kam der Bruch; sie wird zurückgestoßen, alles ist aus; und kein Ersatz, weder in dieser noch in einer zukünftigen Welt! Was ihr bevorstand, lächelte ihr so beglückend entgegen, spiegelte sich so herrlich in der Illusion ihrer Liebe; und dabei war alles so natürlich, so einfach; nun aber erquält sie sich in unfruchtbaren Reflexionen eine ohnmächtige Illusion, die für sie selbst nichts Lockendes hat und nur für den Augenblick betäubt. So vergeht ihr die Zeit, bis sie den Gegenstand ihres Leides verzehrt hat, der nicht sowohl die Ursache ihres Leides ist, sondern die Veranlassung dazu, daß sie sich grämt / sie weiß selbst nicht um was. Denke dir, ein Mensch besitze einen Brief, der, wie er weiß oder zu wissen glaubt, ihm einen Aufschluß geben könnte, von dem sein ganzes Lebensglück (oder was er dafür hält) abhängt; die Schriftzüge seien aber schwach und blaß und die Handschrift kaum leserlich: der wird wohl mit Angst und Unruhe, mit aller Leidenschaft lesen und wieder lesen, bald diesen bald einen anderen Sinn herausbringen und, wenn er ein Wort richtig entziffert zu haben glaubt, dieses als Schlüssel für die Deutung des Ganzen benützen; aber das Ende ist immer nur wieder der Anfang / die Ungewißheit. Mit steigender Angst starrt er in das Schriftstück hinein: je mehr er sein Auge anstrengt, desto weniger sieht er; hin und wieder füllen sich seine Augen mit Tränen: je öfter das geschieht, desto weniger sieht er; im Laufe der Zeit werden die Schriftzüge immer blässer und undeutlicher, zuletzt modert das Papier und ihm bleibt nur sein tränenblindes Auge.

Donna Elvira

Die Oper Don Juan, aus der wir Donna Elvira kennen, gibt über ihr Vorleben einige Andeutungen, die für unsere Untersuchung nicht ohne Bedeutung sind. Wir erfahren, daß sie Nonne war, daß Don Juan sie dem Frieden des Klosters entrissen hat. Dies weist auf die gewaltige Intensität ihrer Leidenschaft hin. Sie war keines der geschwätzigen Püppchen, wie sie aus der Pension kommen, die in der Schule lieben und auf Bällen kokettieren gelernt haben; wenn so eine verführt wird,

Digitized by Google

so hat das nicht viel zu bedeuten. Sie ist in des Klosters strenger Zucht erzogen worden; aber ihre Leidenschaft ist nicht ausgerottet, nur unterdrückt und dadurch gesteigert worden, und wird um so heftiger dahinstürmen, sobald ihr freie Bahn gegeben wird. Elvira ist für einen Don Juan eine sichere Beute; er wird es verstehen, eine Leidenschaft aus ihr hervorzulocken, die wild, unbezähmbar, unersättlich, nur in seiner Liebe Befriedigung finden kann. Gewinnt sie ihn, so hat sie alles, die Vergangenheit ist für sie ein Nichts; verläßt er sie, so verliert sie alles, auch die Vergangenheit. Sie hat die Welt gelassen, da erscheint er, von dem sie nicht lassen kann; nun läßt sie alles, um mit ihm zu leben. Je mehr das, was sie verließ, für sie zu bedeuten hatte, desto fester muß sie sich an ihn klammern; je fester sie ihn umschließt, desto furchtbarer wird ihre Verzweiflung, wenn er sie verläßt. Ihre Liebe ist von Anfang an Verzweiflung; nichts hat Bedeutung für sie, nichts im Himmel und auf Erden, außer Don Juan.

In der Oper interessiert uns Elvira nur, sofern ihr Verhältnis zu Don Juan für diesen etwas zu bedeuten hat. Um diese ihre Bedeutung in kurze Worte zu fassen, könnte ich sagen: sie ist Don Juans episches Schicksal, während der Komtur sein dramatisches Schicksal ist. In ihr brennt ein Haß, der Don Juan in jedem Schlupfwinkel aufspüren, der mit seinem Flammenschein das dunkelste Versteck erhellen wird; und wenn der Haß ihn nicht findet, so lebt in ihr eine Liebe, die ihn finden wird. Wäre er nun in ihrer Gewalt, so würde zwar der Haß ihr die Hand zum Morde führen, die Liebe aber den entscheidenden Stoß verhindern (die Liebe, nicht das Mitleid, denn zum Mitleid ist er ihr zu groß); sie wird ihn also leben lassen, denn tötet sie ihn, so tötet sie sich selbst. Das Stück könnte also kein Ende nehmen, wenn gegen Don Juan keine andere Kraft in Bewegung wäre als Elvira. Sie würde, wenn es möglich wäre, den Blitz aufhalten, der Don Juan zerschmettern soll, um selbst die Rache zu vollenden, und wäre doch nie imstande sich zu rächen. Doch wir bekümmern uns hier um ihr Verhältnis zu Don Juan nur, sofern es von Bedeutung ist für sie. Viele interessieren sich für sie, aber auf sehr verschiedene Weise. Don Juan interessiert sich für sie, bevor das Stück beginnt, der Zuschauer schenkt ihr sein dramatisches Interesse; wir aber, die Freunde des Leids, wir folgen ihr nicht nur bis zur nächsten Quergasse, nicht bloß in dem Augenblick, da sie über die Szene geht; nein, wir folgen ihr auf ihren einsamen Wegen.

Digitized by Google

Don Juan verführt Elvira und verläßt sie; so etwas macht er im Handumdrehen, so schnell „wie ein Tiger eine Lilie knickt", sind es ja schon in Spanien 1003; da sieht man, daß er es eilig hat, und man kann die Geschwindigkeit der Bewegung ungefähr berechnen. Don Juan hat sie verlassen. Nun ist aber keine Umgebung da, der sie ohnmächtig in die Arme sinken könnte; sie braucht nicht zu befürchten, daß die andern sich zu dicht um sie schließen werden: sie öffnen ohne Umstände ihre Reihen und lassen sie ziehen; sie braucht nicht zu befürchten, daß ihr jemand ihr Unglück wegdisputieren wird; eher möchte sich der eine oder der andere damit befassen, es ihr vorzuhalten. Einsam steht sie da und verlassen. Kein Zweifel umschmeichelt sie; er war ein Betrüger, das ist klar, er hat ihr alles genommen, hat sie der Schande preisgegeben. Doch ist das, ästhetisch gesprochen, nicht das Schlimmste für sie, weil es sie für kurze Zeit dem reflektierten Leid entzieht, das sicherlich schmerzhafter ist als das unmittelbare. Hier steht das Faktum unzweifelhaft fest, hier hat die Reflexion mit ihren Verwandlungskünsten nichts zu suchen. Marie Beaumarchais konnte Clavigo ebenso heftig, ebenso wild und leidenschaftlich lieben; daß das Schlimmste nicht geschehen ist, hat für sie in ihrer Leidenschaft keine entscheidende Bedeutung; ja sie könnte wünschen, es wäre geschehen; da hätte die Geschichte doch ein Ende, da hätte sie eine viel schärfere Waffe gegen ihn. Nun ist es aber nicht geschehen; und damit ist und bleibt das Faktum, dem sie sich gegenübersieht, zweifelhaft, wird stets als ein Geheimnis zwischen ihr und ihm stehen. Darum kann sie sich nun auch empören über die kalte Hinterlist, die gemeine Berechnung, die dazu gehörte, sie so zu betrügen, daß der Fall in den Augen der Welt verhältnismäßig harmlos aussah, sie so zu betrügen, daß sie den teilnahmsvollen Seelen in die Hände fallen mußte, bei denen es heißt: Du lieber Gott, die Sache ist doch nicht so schlimm! Sie kann rasend werden bei dem Gedanken an die stolze Überlegenheit, die sie als quantité négligeable behandelte und ihr eine Grenze setzte: bis hierher und nicht weiter. Und doch! Es gibt ja für alles das auch eine andere, schönere Deutung. Aber je nachdem die Deutung sich ändert, ändert sich auch das Faktum. Daher hat die Reflexion hier genug zu tun und das reflektierte Leid ist unvermeidlich. Don Juan hat Elvira verlassen, und im selben Augenblick wird ihr alles klar: kein Zweifel lockt das Leid in das Sprechzimmer der Reflexion. Sie verstummt; mit einem einzigen Pulsschlag durchströmt sie die Verzweiflung, durchströmt sie und bricht durch nach außen; die Leidenschaft glüht aus ihr

Digitized by Google

heraus und wird in ihrem Äußern sichtbar. Haß, Verzweiflung, Rache, Liebe brechen sichtbar hervor und finden den entsprechenden Ausdruck. In diesem Augenblick ist sie malerisch; wir sehen sie sofort in der Phantasie. Daher ist nun ihr Äußeres keineswegs gleichgültig, und wenn der bildende Künstler darüber wie sie darzustellen wäre seine Erwägungen anstellt, so hat das einen guten Sinn.

Ob sie wirklich in diesem Augenblick eine Aufgabe für ihn wäre, ist eine andere Frage; soviel steht fest: sie ist in diesem Augenblick sichtbar, sie kann gesehen werden; natürlich nicht in dem Sinne, daß diese oder jene wirkliche Elvira wirklich zu sehen wäre, was oft nur eben heißt, daß sie nicht zu sehen ist; sondern die Elvira die wir uns denken ist sichtbar in ihrer Wesenheit. Ob die bildende Kunst imstande ist den Ausdruck ihrer Miene in dem Grad zu nüancieren, daß das Wesen ihrer Verzweiflung anschaulich wird, will ich nicht entscheiden; jedenfalls läßt sie sich beschreiben, und das Bild das dabei herauskommt ist nicht bloß eine unnütze Last für das Gedächtnis, sondern sagt etwas. Und wer hat Elvira nicht gesehen! Es war früh am Morgen, als ich einmal eine der romantischen Gegenden Spaniens durchwanderte. Die Natur erwachte, die Bäume des Waldes schüttelten ihre Häupter, und die Blätter rieben sich den Schlaf aus den Augen; ein Baum neigte sich zum andern nieder, zu sehen, ob er schon wach sei, und der ganze Wald wogte in der kühlen frischen Luft. Ein leichter Nebel stieg von der Erde auf, aber die Sonne zog ihn beiseite wie eine Decke unter der sie die Nacht geschlafen, und schaute wie eine liebende Mutter nach den Blumen und nach allem was da lebte, und sagte: Steht auf, liebe Kinder, die Sonne scheint schon. Als ich eben in einen Hohlweg einbog, fiel mein Blick auf ein Kloster, das hoch auf der Spitze eines Berges lag, und zu dem in vielen Krümmungen ein schmaler Fußweg hinaufführte. Wie ein ernstes Gotteshaus, dachte ich, liegt es da, festgegründet auf den Fels. Ich wurde nachdenklich. Es sei ein Nonnenkloster, sagte mein Führer, und bekannt wegen seiner strengen Zucht. Mein Gang verlangsamte sich und meine Gedanken stockten; was soll man auch eilen, wenn man dem Kloster so nahe ist! Vermutlich wäre ich schließlich stehengeblieben, wenn ich nicht von einer raschen Bewegung in meiner Nähe aufgeschreckt worden wäre. Unwillkürlich drehte ich mich um: es war ein Ritter, der an mir vorbeieilte. Wie war er schön! Sein Gang so leicht und doch so kraftvoll, so königlich und doch so flüchtig; er wandte das Haupt um zurückzusehen; sein Angesicht war einnehmend und doch,

Digitized by Google

wie unruhig der Blick! Es war Don Juan. Eilt er zu einem Rendezvous oder kommt er von einem? Doch rasch hat ihn mein Auge verloren und mein Gedanke vergessen; mein Blick ruht auf dem Kloster. Ich versank in Betrachtungen über die Lust des Lebens und den stillen Frieden des Klosters; da sah ich oben auf dem Berg eine weibliche Gestalt. In höchster Eile kam sie den Fußweg herunter, so schnell, daß es bei der Steilheit des Weges immer aussah, als stürze sie von dem Berg herunter. Sie kommt näher. Ihr Gesicht ist bleich, nur in ihrem Auge lodert ein wildes Feuer; ihr Körper hat keine Spannkraft mehr, ihr Busen bewegt sich heftig, und doch läuft sie schneller und schneller; ihre Locken haben sich gelöst und flattern im Winde, aber selbst die frische Morgenluft und der rasche Gang können ihr die blassen Wangen nicht röten; ihr Nonnenschleier ist zerrissen und fliegt zurück; ihr leichtes, weißes Gewand würde einem profanen Blick viel verraten, wenn nicht die Leidenschaft in ihrem Antlitz des verdorbensten Menschen Aufmerksamkeit fesseln müßte. Sie eilte an mir vorbei und ich wagte nicht sie anzureden; dazu war ihre Stirne zu majestätisch, ihr Blick zu königlich, ihre Leidenschaft zu edel. Wohin gehört dies Mädchen? Ins Kloster? Sind dort solche Leidenschaften zu Hause?... In die Welt? Aber diese Tracht... Warum diese Eile? Will sie ihre Scham und ihre Schande verbergen, oder will sie Don Juan einholen? Da eilt sie dem Walde zu, er nimmt sie auf und schließt sich hinter ihr; ich sehe sie nicht mehr, höre nur des Waldes Seufzen. Arme Elvira! Sollten die Bäume etwas erfahren? Ach, die Bäume sind besser als die Menschen; sie seufzen und schweigen, die Menschen zischeln.

In diesem ersten Moment ist Elvira darstellbar, und wenn auch die bildende Kunst wohl kaum die Aufgabe lösen könnte, weil es zu schwierig wäre, für die Mannigfaltigkeit ihrer Leidenschaften einen einheitlichen Ausdruck zu finden, so ist es uns doch ein ideelles Bedürfnis sie zu sehen. Das wollte ich mit dem Bildchen, das ich eben hingeworfen habe, andeuten; ich bilde mir nämlich nicht ein sie damit dargestellt zu haben; aber ich habe, wie ich glaube, gezeigt, daß eine Beschreibung in diesem Zusammenhang notwendig ist, nicht Ausfluß einer Laune, sondern eine Forderung der Idee. Doch ist damit nur ein Moment entwickelt, und wir müssen nun Elvira weiter folgen.

In dem Stadium der malerischen Leidenschaft kann sie sich ohne Veränderung ihrer inneren Verfassung eine gewisse Zeit halten. Damit bekommt sie dramatisches Interesse. So rasch wie sie an mir vorbei-

Digitized by Google

eilte holt sie Don Juan ein, und muß ihn einholen. Denn wohl hat er sie verlassen; aber zugleich reißt er sie mit sich in den Wirbel seines Lebens hinein. Erreicht sie ihn, so wendet sich ihre ganze Aufmerksamkeit wieder nach außen: wir bekommen zunächst noch kein reflektiertes Leid. Sie hat alles verloren, den Himmel, als sie sich der Welt in die Arme warf, die Welt, als sie Don Juan verlor. Nirgends hat sie eine Zuflucht als bei ihm; nur in seiner Nähe kann sie sich der Verzweiflung erwehren. Da übertäubt sie durch das Toben des Hasses und der Verbitterung / die sich ja nur in seiner persönlichen Gegenwart mit der rechten Kraft entladen / sie übertäubt die innere Stimme, oder sie läßt sich wieder verführen zu hoffen. Letzteres weist schon darauf hin, daß die Momente des reflektierten Leides gegeben sind, aber sie haben vorerst keine Zeit, sich in der Tiefe der Seele zu sammeln. „Mein Herz muß erst grausam überzeugt werden", heißt es in Kruses Bearbeitung der Oper, und diese Forderung verrät zur Genüge ihre innere Verfassung. Hat sie durch das was geschehen ist nicht überzeugt werden können, daß Don Juan ein Betrüger ist, so wird sie nie davon überzeugt werden. Aber solange sie einen weiteren Beweis will, kann sie in der unablässigen Verfolgung Don Juans, in dem ruhelosen Leben das sie führt der inneren Unruhe einer stillen Verzweiflung entgehen. Das Parador steht schon auf der Schwelle ihrer Seele; aber solange sie äußere Beweise sucht, die nicht über das Vergangene, sondern über Don Juans gegenwärtige Gesinnung Aufschluß geben sollen, solange sie dadurch ihr Inneres in beständiger Aufregung erhält, so lange bekommt sie nicht mit dem reflektierten Leid zu tun. Haß, Groll und Liebe treiben ihr Wesen in ihrem Herzen, Verwünschungen, Bitten, Beschwörungen strömen abwechselnd über ihre Lippen, und in diesem Wirbelsturm der Empfindungen kommt sie nicht zu sich selbst, findet nicht die Ruhe zu stiller Betrachtung ihres Schicksals. Von außen her erwartet sie eine Erklärung. Wenn daher Don Juan zu ihr sagt: Oh, Elvira, wenn Sie wüßten welche grausame Notwendigkeit mich von Ihnen trennte... so muß man ja nicht denken, daß, was der Zuschauer ohne weiteres als Spott auffaßt, auch auf Elvira wie Spott wirkt. Was Don Juan da sagt tut ihr wohl, so unwahrscheinlich es ist; denn nach dem Unwahrscheinlichen verlangt sie; sie will es glauben, gerade weil es unwahrscheinlich ist.

Don Juan und Elvira prallen nun zusammen. Wer ist der stärkere? Wir haben die Wahl. Ist er stärker, so hat ihr ganzes Auftreten nichts zu bedeuten. Sie will „einen Beweis, um grausam überzeugt zu wer-

Digitized by Google

den"; er ist galant genug, ihr ihn nicht vorzuenthalten. Aber natürlich wird sie nicht überzeugt, sondern verlangt einen neuen Beweis: es ist ja ein Trost, wenn man noch Beweise verlangen kann; die Ungewißheit tut wohl. Und so wird sie eben nur eine Nummer mehr in Leporellos Register. Aber wenn Elvira stärker wäre? Wahrscheinlich ist es ja nicht, aber galant wie wir gegen Frauen sind wollen wir annehmen es sei so. Sie hat also noch ihre volle Schönheit; denn wohl hat sie geweint, aber die Tränen konnten den Glanz ihrer Augen nicht auslöschen; wohl hat sie gelitten, aber noch haben die Leiden nicht an ihrer schwellenden Jugendkraft gezehrt; wohl hat sie sich gegrämt, aber noch hat der Gram die Blüte ihrer Schönheit nicht zerfressen; ihre Wangen sind bleich, aber ihre Züge tiefer beseelt als früher; ihr Gang hat nicht mehr die schwebende Leichtigkeit der kindlichen Unschuld, aber dafür die energievolle Festigkeit weiblicher Leidenschaft. So tritt sie Don Juan entgegen. Sie hat ihn geliebt über alles in der Welt, über ihrer Seele Seligkeit, sie hat ihm alles hingegeben, selbst ihre Ehre, und er wurde untreu. Nun kennt sie nur noch eine Leidenschaft: den Haß, nun hat sie nur noch einen Gedanken: die Rache. Nun steht sie ebenso groß vor uns wie Don Juan; ist es das Männliche, alle Mädchen verführen zu wollen, so ist es das Weibliche, einmal von ganzer Seele verführt zu werden, um dann den Verführer zu hassen, oder wenn man will, zu lieben mit einer Energie, von der eine Ehefrau nichts weiß. So tritt sie ihm entgegen; es fehlt ihr nicht an Mut es mit ihm aufzunehmen; sie kämpft nicht für moralische Prinzipien, sie kämpft für ihre Liebe, eine Liebe, die sie nicht auf Achtung begründet; sie kämpft nicht darum seine Gattin zu werden, sie kämpft um ihre Liebe, und diese Liebe gibt sich nicht mit einem reumütigen Treugelöbnis zufrieden; Rache will sie; wie sie um Liebe ihre Seligkeit gegeben hat, so würde sie es jetzt um Rache tun. Eine solche Gestalt nun kann ihre Wirkung auf Don Juan nicht verfehlen. Er weiß, welch ein Genuß es ist aus zarter Jugendblüte den süßesten Duft einzusaugen, er weiß, daß der Genuß nur einen Augenblick währt, er weiß, was darauf folgt; hat er doch oft genug mit angesehen wie rasch jene bleichen Gestalten verfielen. Hier aber war ein Wunder geschehen, das Gesetz des normalen Verlaufs der Dinge war durchbrochen: er hatte ein junges Mädchen verführt, aber ihre Lebenskraft ist nicht gebrochen, ihre Schönheit nicht verwelkt, sie ist verwandelt, ist schöner denn je. Sie fesselt ihn, er kann es nicht leugnen, fesselt ihn mehr, als ihn irgendein Mädchen, mehr als Elvira selbst ihn gefesselt hat. Denn die unschuldige

Digitized by Google

Nonne war bei aller Schönheit doch nur eben ein Mädchen gewesen wie manches andere, seine Verliebtheit ein Abenteuer wie manches andere; aber dieses Mädchen war einzig in seiner Art. Dieses Mädchen ist bewaffnet; sie verbirgt keinen Dolch an der Brust, aber sie trägt eine Rüstung, nicht sichtbar, denn sie gibt sich nicht mit Redensarten und Deklamationen ab, sondern unsichtbar, und das ist ihr Haß. Don Juans Leidenschaft erwacht, er muß sie noch einmal besitzen, aber das geschieht nicht. Sie könnte seine Niederträchtigkeit kennen und ihn darum hassen: wenn sie nicht selbst von ihm betrogen wäre, so würde er siegen; so aber kann er sie nicht gewinnen, all seine „Verführungskünste" sind umsonst. Und wäre er noch mehr Don Juan als er ist, er vermöchte sie nicht zu bewegen; wenn die Engel vom Himmel für ihn bäten, wenn die Mutter Gottes selbst bei der Hochzeit Brautführerin sein wollte, es wäre vergebens. Wie Dido noch in der Unterwelt sich von Aneas der ihr untreu geworden abwendet, so würde sie, kälter als Dido, nicht sich abwenden sondern gegen ihn wenden.

Doch dieses Zusammentreffen Elviras mit Don Juan ist nur ein Durchgangsmoment; sie geht über die Szene, der Vorhang fällt; wir aber, liebe *Συμπαραπεκρώμενοι*, wir schleichen ihr nach, denn erst jetzt wird sie recht eigentlich Elvira. In Don Juans Nähe ist sie außer sich; jetzt kommt sie zu sich, und jetzt müßte sie das Paradox denken. Einen Widerspruch zu denken soll trotz den Versicherungen der neueren Philosophen und trotz der dummdreistesten Keckheiten des jüngsten Nachwuchses immer mit einiger Schwierigkeit verbunden sein. Einem jungen Mädchen jedenfalls wird man es verzeihen, wenn sie es schwierig findet; und doch, gerade diese Aufgabe soll sie lösen: sie soll denken, daß der den sie liebt ein Betrüger war. Es ergeht ihr also in diesem Punkt wie Marie Beaumarchais; nur kommt sie auf andere Weise zum Paradox. Das Faktum, an das Marie sich halten mußte, war in sich selbst so dialektisch, daß die Reflexion sich mit ihrer ganzen Gier sofort darauf stürzen mußte. In Elvirens Fall dagegen scheint das Faktum, daß Don Juan ein Betrüger war, so evident zu sein, daß schwer zu begreifen ist wie die Reflexion sich darin einhaken soll. Elvira hat alles verloren, doch liegt ein ganzes Leben vor ihr und ihre Seele verlangt einen Zehrpfennig, von dem sie leben kann. Hier sind nun zwei Möglichkeiten gegeben: entweder sie tritt auf das Gebiet des Ethischen oder Religiösen hinüber, oder sie hält ihre Liebe zu Don Juan fest. Tut sie das erstere, so tritt sie zugleich aus dem Bereich unseres Interesses hinaus; wir

Digitized by Google

laſſen ſie mit Vergnügen in ein Magdalenenſtift eintreten oder wohin ſie ſonſt will. Im übrigen dürfte ihr das nicht ſo gar leicht werden; denn damit ſie das kann muß ſie erſt verzweifeln; ſie hat das Religiöſe einmal kennengelernt, aber zum zweitenmal wird es größere Anforderungen ſtellen, wie es überhaupt gefährlich iſt ſich mit dieſer Macht einzulaſſen, denn ſie iſt eiferſüchtig auf ſich ſelbſt und läßt ihrer nicht ſpotten. Als ſie das Kloſter wählte, da fand ihre Seele vielleicht ſtolze Befriedigung in dem neuen Leben; denn, man ſage was man will, ein Mädchen, das ſich mit dem Himmel vermählt, macht immer noch die brillanteſte Partie. Nun aber ſoll ſie bußfertig und reumütig zurückwandern / das iſt etwas anderes. Und dann iſt es ja auch ſehr fraglich, ob ſie einen Prieſter finden wird, der ihr das Evangelium der Buße und Reue mit derſelben Kraft der Überzeugung verkündet wie Don Juan die frohe Botſchaft der Luſt. Um ſich alſo vor der Verzweiflung zu retten, wird ſie ſich an Don Juans Liebe halten, was ihr um ſo leichter werden wird, als ſie ihn ja noch immer liebt. Ein Drittes gibt es nicht; denn zu denken, daß ſie ſich mit der Liebe eines anderen Mannes tröſten könnte, wäre entſetzlicher als entſetzlich. Um ihrer ſelbſt willen alſo muß ſie Don Juan lieben; das iſt einfach ein Akt der Notwehr. Und nun ſetzt die Reflexion die Sporen ein und treibt ſie geradeswegs auf das Paradox zu: kann ſie ihn lieben obgleich er ſie betrog? So oft die Verzweiflung ſie faſſen will, flüchtet ſie zu der Erinnerung an Don Juans Liebe, und damit ſie es in dieſem Zufluchtsort aushält, muß ſie ſich einreden, daß er kein Betrüger war. Sie wechſelt dabei die Methode, denn eines Weibes Dialektik iſt merkwürdig. Nur wer Gelegenheit zur Beobachtung gehabt hat, kann ſie reproduzieren; jeder andere, und wäre er der größte Dialektiker, wird ſpekulieren bis er den Verſtand verliert und nichts fertigbringen. Was mich betrifft, ſo hatte ich das Glück ein paar ganz ausgezeichnete Exemplare kennenzulernen und mit ihnen einen vollſtändigen dialektiſchen Kurſus durchzumachen. Man ſollte denken, daß man ſie am eheſten in den großen Städten finden müßte, denn in dem geräuſchvollen Treiben, in der Menge der Menſchen verbirgt ſich vieles; aber merkwürdigerweiſe iſt dem nicht ſo, wenigſtens was die edle Spezies betrifft. In der Provinz, in Kleinſtädten, auf Herrenſitzen findet man die ſchönſten. Diejenige, an welche ich zunächſt denke, war eine Schwedin, ein adeliges Fräulein. Ihr erſter Liebhaber kann ſie unmöglich mit größerer Leidenſchaft verfolgt haben, als ich, ihr zweiter, dem es freilich nicht um ihre Perſon,

Digitized by Google

nur um ihre Psychologie zu tun war. Indessen bin ich der Wahrheit das Geständnis schuldig, daß nicht Scharfsinn und Klugheit mich auf ihre Spur brachten, sondern ein Zufall, den ich hier nicht zu erzählen brauche. Sie hatte in Stockholm einen französischen Grafen kennengelernt, dessen treuloser Liebenswürdigkeit sie zum Opfer fiel. Noch steht sie lebendig vor mir. Das erstemal als ich sie sah machte sie eigentlich keinerlei Eindruck auf mich. Sie war noch hübsch, in ihrem Wesen stolz und vornehm und sprach nicht viel; vermutlich wäre ich ebenso klug wieder fortgereist, wie ich gekommen war, hätte nicht jener Zufall mich zum Mitwisser ihres Geheimnisses gemacht. Von diesem Augenblick an bekam sie Bedeutung für mich; ich sah in ihr ein so lebendiges Bild einer Elvira, daß ich nicht müde wurde sie zu betrachten. Als solche offenbarte sie sich mir, als ich einmal mit ihr in größere Gesellschaft eingeladen war. Ich war vor ihr gekommen und wartete auf sie; als ich in ein Fensternische trat um zu sehen ob sie noch nicht komme fuhr eben ihr Wagen vor. Sie stieg aus; in diesem Augenblick machte ihre Erscheinung einen eigentümlichen Eindruck auf mich. Sie war in einen seidenen Mantel gehüllt, der mich an den Domino erinnerte, in dem die Elvira der Oper auf dem Ball erscheint. Dann trat sie in den Saal mit einer vornehmen Würde, die etwas wirklich Imponierendes hatte. Sie war in Seide gekleidet, höchst geschmackvoll, aber ganz einfach, und trug keinerlei Schmuck; die Schultern hatte sie entblößt, und die schneeweiße Haut ihres Halses und Busens hob sich prächtig von dem Schwarz des Kleides ab. Nebenbei gesagt: einen hübschen Hals sieht man oft bei einem Mädchen, aber selten einen wirklich schönen Busen. Sie verneigte sich vor der Gesellschaft und dann noch einmal tiefer vor dem Hausherrn, der eben auf sie zutrat um sie zu begrüßen; ihre Lippen öffneten sich zu einem Lächeln, aber kein Wort ging aus ihrem Munde. Auf mich, den Mitwisser ihres Geheimnisses, machte ihr Auftreten den Eindruck der höchsten Wahrheit und ich wandte im stillen jenes Wort vom Orakel auf sie an: *οὔτε λέγει οὔτε κρύπτει, ἀλλὰ σημαίνει*[1]. Ich habe viel von ihr gelernt und fand in ihr eine Beobachtung bewahrheitet, die ich oft gemacht habe, nämlich daß Menschen, die ein Leid in sich verbergen, im Laufe der Zeit ein Wort sich erfinden, das für sie und für den Eingeweihten alles bezeichnet. Ein solches Wort ist gleichsam ein Deminutiv für das unendliche Leid das es andeutet, ein Kosenamen für den täglichen Gebrauch. Es steht oft in einem ganz zufälligen

[1] [Es spricht nicht, es verbirgt nicht; es gibt nur Zeichen.]

Digitized by Google

Verhältnis zu seinem geheimen Sinn, verdankt seine Entstehung fast immer einem Zufall. Nachdem es mir gelungen war ihr Mißtrauen gegen mich, dem sie durch einen Zufall ausgeliefert war, zu besiegen erzählte sie mir alles, und oft ging ich mit ihr die ganze Skala der Stimmungen durch. War sie dazu nicht aufgelegt, und wollte sie mir doch andeuten, was ihren Sinn bewegte, so faßte sie mich bei der Hand, sah mich an und sagte: Ich war schlanker als ein Schilfrohr, er herrlicher als die Zeder auf dem Libanon. Woher sie das Wort hatte, weiß ich nicht; aber ich bin überzeugt, wenn einmal Charon mit seinem Boot kommt um sie ans Gestade der Unterwelt überzusetzen so wird er nicht den festgesetzten Obolus in ihrem Mund finden, sondern auf ihren Lippen diese Worte: Ich war schlanker als ein Schilfrohr, er herrlicher als die Zeder auf dem Libanon!

Elvira bleibt also von Don Juan abgeschnitten und nun muß sie zusehen wie sie allein sich aus dem Wirrsal ihres Lebens herausfindet; sie muß zu sich selbst kommen. Sie lebt jetzt in einer neuen Umgebung, wo niemand sie kennt, niemand etwas von ihrem früheren Leben weiß, niemand irgend etwas ahnt; von dieser Seite wird ihr also keine Hilfe: niemand wird versuchen das Leid aus ihr herauszulocken; ihr Äußeres hat ja auch nichts Auffallendes, nichts Merkwürdiges; sie trägt nicht das Zeichen des Leides, hängt keinen Schild aus mit einem avis aux passants. Sie beherrscht jeden Ausdruck / seit sie ihre Ehre verloren, hat sie das gelernt / und wenn sie auch auf das Urteil der Leute nicht viel gibt, so entgeht sie doch wenigstens ihren Kondolationen. Alles ist also in Ordnung; sie kann ziemlich sicher sein, daß sie durchs Leben gehen wird ohne den Verdacht des neugierigen Haufens zu wecken, der im allgemeinen ebenso dumm wie neugierig ist. Sie ist im rechtlichen, unbestrittenen Besitz ihres Leides, und nur, wenn sie das Unglück haben sollte mit einem professionellen Schmuggler zusammenzustoßen, müßte sie eine gründliche Visitation befürchten.

Was geht in ihrem Innern vor? Leidet sie? Und ob! Aber was für ein Leiden ist es? Ich möchte sagen, sie hat Nahrungssorgen. Der Mensch lebt ja nicht bloß vom Essen und Trinken; auch seine Seele will Nahrung. Sie ist jung, und doch sind ihre Lebensmittel schon aufgezehrt. Deshalb braucht sie nicht zu sterben; aber sie muß sorgen, muß sorgen, einen Tag für den anderen. Sie kann nicht lassen ihn zu lieben, und doch betrog er sie; wenn er sie aber betrog, was frommt ihr's dann noch zu lieben? Ja, hätte er sie nicht betrogen, wäre er ihr von einer

Digitized by Google

höheren Macht entrissen worden, da wäre sie so gut versorgt als es ein Mädchen nur wünschen kann. Denn die Erinnerung an Don Juans Liebe wäre mehr als die Liebe manches lebendigen Ehemanns. Wenn sie aber ihre Liebe aufgibt, so kommt sie an den Bettelstab, so muß sie wieder ins Kloster zurück, mit Schimpf und Schande. Ja wenn sie sich dadurch Don Juans Liebe wieder erkaufen könnte! / So lebt sie hin. Heute denkt sie noch aushalten zu können, sie hat noch ein paar Bissen, von denen sie lebt. Aber morgen! Was soll morgen werden? Sie überlegt und überlegt, sie versucht jeden Ausweg und findet doch keinen, und so gewinnt ihr Sorgen keine Stetigkeit und Kraft: sie wird immer nur von der Sorge umgetrieben, wie sie sorgen soll.

„Vergessen will ich ihn, sein Bild mir aus der Seele reißen; im Feuer will ich mich reinigen, jeder Gedanke der ihm gehört soll ausgebrannt werden; erst dann bin ich gerettet. Es ist Notwehr; jäte ich nicht jeden, auch den fernsten Gedanken aus, so bin ich verloren; nur so kann ich mein Selbst bewahren. Mein Selbst! Was ist mein Selbst? Jämmerlichkeit, Elend! Meiner ersten Liebe wurde ich untreu; sollte ich das wieder gutmachen, indem ich der zweiten untreu werde?"

„Nein ich will ihn hassen! Nur im Haß kann meine Seele Befriedigung, nur im Haß kann ich Ruhe und Tätigkeit finden. Einen Kranz von Verwünschungen will ich flechten aus allem was mich an ihn erinnert. Verflucht seist du für jeden Kuß, zehnmal verflucht für jede Umarmung! Und für jeden Liebesschwur schwöre ich dir Haß. Das soll die Beschäftigung, die Arbeit sein, der ich mein Leben widme; vom Kloster her bin ich gewohnt meinen Rosenkranz zu beten; nun bete ich, wieder eine Nonne, meinen Rosenkranz weiter, früh und spät. Oder sollte ich mir etwa daran genügen lassen, daß er mich einmal geliebt hat? Ich sollte vielleicht klüger sein, ihn nicht mit stolzer Verachtung von mir stoßen, nun, da ich weiß, daß er mich betrog; sollte mich nach der Decke strecken und wie eine gute Hausfrau aus wenigem viel machen? Nein, hassen will ich ihn! Nur so kann ich mich von ihm losreißen und mir selbst beweisen, daß ich nichts mehr von ihm will. Aber schulde ich ihm nichts, wenn ich ihn hasse? Lebe ich nicht doch von ihm? Ist's nicht meine Liebe zu ihm, die den Haß nährt?"

„Er war kein Betrüger; er wußte ja nicht, was ein Weib leiden kann. Hätte er es gewußt, er hätte mich nicht verlassen. Er war ein Mann, war sich selbst genug. Ist das ein Trost für mich? Gewiß, denn meine Leiden, meine Qualen beweisen mir wie glücklich ich geworden wäre /

Digitized by Google

oh er weiß nicht, wie glücklich. Was klage ich, daß ein Mann kein Weib ist, nicht so glücklich wie sie, wenn sie glücklich, nicht so unglücklich wie sie, wenn sie grenzenlos unglücklich ist, weil ihr Glück über jede Grenze ging. "

„Hat er mich betrogen? Nein. Hat er mir etwas gelobt? Nein. Mein Don Juan war kein Freier, kein armseliger Heiratsschwindler; eine Nonne wirft sich nicht weg an so einen. Er hielt nicht um meine Hand an; er reichte sie mir und ich ergriff sie, er sah mich an und ich war sein; er öffnete seine Arme und ich gehörte ihm. Ich umschlang ihn, wie eine Schlingpflanze schlang ich mich um ihn; ich legte mein Haupt an seine Brust und schaute ihm in das kühne Auge, das die Welt beherrscht, und das doch auf mir ruhte, als ob ich die ganze Welt für ihn sei. Wie ein Kind an der Mutterbrust trank ich Reichtum, Fülle, Glückseligkeit. Kann ich mehr verlangen? War ich nicht sein? War er nicht mein? Und wenn er es nicht war, war ich darum weniger sein? Als die Götter noch auf Erden wandelten und sich in sterbliche Frauen verliebten, blieben sie den Geliebten treu? Und doch fiel es keiner ein zu sagen, sie sei betrogen worden. Warum auch! Muß ein Mädchen nicht stolz sein eines Gottes Liebe genossen zu haben? Und was sind alle Götter des Olymps gegen meinen Don Juan! Und ich sollte nicht stolz auf ihn sein, sollte ihn herunterziehen, ihn beleidigen in meinen Gedanken, wünschen, daß er sich hineinzwänge in das enge, armselige Gesetz, das für gewöhnliche Menschen gilt? Nein, stolz will ich sein, daß er mich geliebt hat; er war größer als ein Gott, und so will ich ihn ehren, indem ich mich selbst vernichte. Lieben will ich ihn, weil er mein war, lieben, weil er mich verließ. Immer noch gehöre ich ihm, und ich will für ihn aufbewahren was er weggeworfen hat."

„Nein, ich will nicht mehr an ihn denken; jedesmal, wenn ich es tue, wenn mein Gedanke sich dem Versteck nähert, in dem die Erinnerung an ihn haust, ist es mir als beginge ich eine neue Sünde. Angst ergreift mich, unsagbare Angst, eine Angst wie ich sie im Kloster fühlte, wenn ich in meiner einsamen Zelle saß und seiner wartete, wenn die Gedanken an die strenge Verachtung der Priorin, an die furchtbare Strafe des Klosters, an meine Schuld vor Gott mich schreckten. Und doch, diese Angst, gehört sie nicht auch zu meiner Liebe? Er war mir ja nicht angetraut, wir hatten den Segen der Kirche nicht empfangen; keine Glocke hatte für uns geläutet, keine Hymne geklungen. Und doch, mögen andere Bräute durch die Musik und das festliche Gepränge der Kirche sich

Digitized by Google

ſtimmen laſſen, ich tauſchte meine Angſt nicht dagegen aus! / Aber da kommt er; und die Disharmonie der Angſt löſte ſich in der Harmonie ſeligſter Gewißheit, nur leichte Schauer bewegten wollüſtig meine Seele. Sollte ich dieſe Angſt fürchten? Erinnert ſie mich nicht an ihn, iſt ſie nicht die Verheißung ſeines Kommens? Erinnerte ich mich ſeiner ohne dieſe Angſt, ſo erinnerte ich mich ſeiner nicht. Er kommt, er gebietet Ruhe, er beherrſcht die Geiſter, die mich von ihm fortreißen wollen; ich bin ſein, ſelig in ihm." /

Denke dir einen Menſchen in einem Schiffbruch. Unbekümmert um ſein Leben bleibt er an Bord des ſinkenden Schiffes. Er will etwas retten und kann es doch nicht, weil ihm ſchlechterdings nicht einfällt, was er retten ſoll. Da haſt du Elviras Bild. Ihr Schiff iſt geſcheitert und droht unterzugehen; aber das bekümmert ſie nicht; ſie bemerkt es nicht; ratlos ſteht ſie da und weiß nicht was ſie retten ſoll.

Gretchen

Sie war ein kleines Bürgermädchen; nicht wie Elvira fürs Kloſter beſtimmt, aber in der Furcht des Herrn erzogen, wenn auch eine zu kindliche Seele um Ernſt zu fühlen:

Halb Kinderſpiel,
Halb Gott im Herzen,

wie Goethe, aus deſſen Fauſt wir ſie kennen, ſo unvergleichlich ſagt.

Was uns an dieſem Mädchen beſonders anzieht, iſt die liebliche Einfalt und Demut ihrer reinen Seele. Das erſtemal, da ſie Fauſt ſieht, fühlt ſie ſich viel zu gering um von ihm geliebt zu werden; und wenn ſie, um zu erfahren ob Fauſt ſie liebt, die Blätter einer Sternblume abpflückt, ſo tut ſie das nicht aus Neugier, ſondern aus Demut: ſie wagt ſich nicht ſelbſt die Antwort zu geben, und deshalb beugt ſie ſich unter den Orakelſpruch einer geheimnisvollen Macht. Ja, liebes Gretchen! Goethe hat uns verraten, daß du die Blätter abpflückteſt und was du dabei vor dich hin ſagteſt: Er liebt mich, er liebt mich nicht... Armes Kind! Du kannſt die Beſchäftigung fortſetzen, brauchſt nur die Worte zu verändern: Er betrog mich, er betrog mich nicht... Du kannſt ja ein kleines Stück Erde mit dieſen Blumen anpflanzen; da haben deine Hände für dein ganzes Leben zu tun.

Man hat es auffallend gefunden, daß die Sage von Don Juan 1003 verführte Mädchen allein in Spanien kennt, die Fauſtſage dagegen nur

Digitized by Google

eine einzige Verführte. Man wird gut daran tun diese Bemerkung nicht zu vergessen, weil sie für das Folgende von Bedeutung ist und dazu verhelfen wird, das eigentümliche Wesen von Gretchens reflektiertem Leid zu bestimmen. Auf den ersten Blick könnte es nämlich scheinen, als ob zwischen Elvira und Gretchen kein anderer Unterschied vorhanden wäre als die Verschiedenheit zweier Individualitäten, die dasselbe erlebt haben. Der Unterschied ist aber viel wesentlicher, gründet sich jedoch nicht so sehr auf die Verschiedenheit der beiden weiblichen Naturen, sondern auf die wesentliche Verschiedenheit, die zwischen einem Don Juan und einem Faust besteht. Daß Elvira und Margarete Wesen verschiedener Art sein müssen, ist von Anfang an klar; denn das Mädchen, das auf einen Faust Eindruck macht, muß wesentlich verschieden sein von dem Mädchen, das einen Don Juan fesselt; ja selbst wenn man sich vorstellte, daß beide sich für ein und dasselbe Mädchen interessierten, so würde doch den einen etwas anderes anziehen als den andern. Faust ist ja freilich eine Reproduktion Don Juans; aber gerade als Reproduktion ist er sogar in dem Lebensstadium, in dem man ihn einen Don Juan nennen könnte, wesentlich verschieden von diesem; denn ein Stadium reproduzieren heißt ja nicht bloß in dasselbe eintreten, sondern eintreten mit allen Momenten des zuvor durchlaufenen Stadiums. Wenn er also auch dasselbe begehrt wie Don Juan, so begehrt er doch auf andere Weise. Aber damit er es auf andere Weise begehren kann, muß es auch in anderer Weise da sein. In ihm sind Momente, denen eine andere Methode entspricht; wie auch in Margarete Momente sind, die eine andere Methode verlangen. Seine Methode aber ist bedingt durch die Art seiner Lust, und diese unterscheidet sich bei wesentlicher Gleichheit doch von der Don Juans. Man glaubt allgemein es sei eine sehr geistreiche Bemerkung, daß Faust schließlich zum Don Juan werde; doch ist damit gar wenig gesagt, weil es eben darauf ankommt, in welchem Sinne er es wird. Faust ist ein Dämon wie Don Juan, aber ein Dämon höherer Ordnung. Das Sinnliche bekommt für ihn erst Bedeutung, nachdem er vorher eine Welt verloren hat. Das Bewußtsein dieses Verlustes bleibt ihm immer lebendig, und so sucht er im Sinnlichen nicht so sehr Genuß als Zerstreuung. Seine zweifelnde Seele findet keinen Ruhepunkt, und nun greift er nach der Liebe, nicht weil er den Glauben an die Liebe hätte, sondern weil in ihr ein präsentisches Moment ist, das ihm einen Augenblick zu verweilen gestattet, und weil ihre Unruhe ihn zerstreut und seine Aufmerksamkeit von der

Digitized by Google

Nichtigkeit des Zweifels abzieht. Seine Luſt hat daher nicht die für Don Juan ſo charakteriſtiſche Heiterkeit. Sein Geſicht lächelt nicht, ſeine Stirn iſt nicht wolkenfrei und die Freude iſt nicht in ſeinem Gefolge; die jungen Mädchen tanzen ihm nicht in die Arme, durch die Angſt zieht er ſie an ſich. Was er ſucht iſt daher nicht nur die Luſt der Sinnlichkeit; er begehrt die Unmittelbarkeit des Geiſtes. Wie die Schatten in der Unterwelt, wenn ſie eines Lebendigen habhaft werden, ihm das Blut ausſaugen und nun ſolange leben als dieſes Blut ſie wärmt und nährt, ſo ſucht Fauſt ein unmittelbares Leben um ſich damit zu verjüngen und zu ſtärken. Und wo fände er das beſſer als bei einem jungen Mädchen, und wo wäre der Genuß höher als in den Armen der Liebe. Das Mittelalter erzählt von einem Zauberer, der einen Verjüngungstrank herzuſtellen verſtand und dazu das Herz eines unſchuldigen Kindes brauchte: einer ſolchen Herzſtärkung bedarf er, ein ſolcher Trank könnte auf einen Augenblick ſeinen Durſt ſtillen. Seine kranke Seele braucht eines jungen Herzens erſtes Grün / ſo will ich es nennen, denn ich wüßte kein beſſeres Bild für die erſte Jugend einer unſchuldigen Mädchenſeele. Blume, würde zu wenig ſagen; es iſt mehr, es iſt ein Blühen. Der Hoffnung, des Glaubens, des Vertrauens geſunde Kraft ſprießt und blüht in reicher Mannigfaltigkeit; leiſes Sehnen regt ſich in der zarten Knoſpe und Träume ziehen wie Schatten darüber hin. So wirkt ſie auf Fauſt; ſie winkt ſeiner ruheloſen Seele wie eine friedliche Inſel in der ſtillen See. Daß auch dies vergänglich iſt, weiß niemand beſſer als Fauſt; er glaubt nicht daran, ſo wenig wie an irgend etwas anderes; aber daß es da iſt, davon vergewiſſert er ſich in den Armen der Liebe. Nur die Fülle der Unſchuld und Kindlichkeit kann ihm einen Augenblick der Erfriſchung ſchenken.

Mephiſtopheles zeigt dem Fauſt Margarete in einem Spiegel. Er ergötzt ſich im Anſchauen ihrer Schönheit; und doch iſt es nicht ihre Schönheit die ihn anzieht, wenn er ſie auch gerne mitnimmt. Was ihn anzieht iſt die reine, klare, reiche, unmittelbare Freude einer weiblichen Seele; die aber zieht ihn geiſtig an, nicht ſinnlich. In gewiſſem Sinn alſo begehrt er wie Don Juan und doch wieder ganz anders. Hier würde uns ein Privatdozent, der ſich für einen Fauſt hält / da es ihn ja ſonſt nicht dazu getrieben hätte Privatdozent zu werden / er würde uns darauf aufmerkſam machen, daß Fauſt auf geiſtige Entwicklung und Bildung ſieht bei dem Mädchen, das ihn anziehen ſoll. Vielleicht würden ſeine Kollegen finden, daß das eine vorzügliche Bemerkung ſei, und

Digitized by Google

ihre reſpektiven Frauen und Bräute würden Beifall nicken. Das wäre indeſſen ein böſer Fehlſchuß; nichts würde Fauſt weniger anziehen. Ein ſogenanntes gebildetes Mädchen würde zwar innerhalb derſelben Relativität liegen wie er ſelbſt, hätte aber deſſen ungeachtet ſchlechterdings keine Bedeutung für ihn, wäre eine reine Null. Sie würde mit ihrem bißchen Bildung den alten Magiſter des Zweifels vielleicht in die Verſuchung bringen ſie mit hinaus ins Freie des Stromes zu nehmen, wo ſie bald verzweifeln würde. Ein junges, unſchuldiges Mädchen dagegen liegt innerhalb einer anderen Relativität, und iſt deshalb in gewiſſem Verſtand Fauſt gegenüber nichts, aber in anderem Verſtand ungeheuer viel, weil ſie Unmittelbarkeit iſt. Nur in dieſer Unmittelbarkeit iſt ſie Gegenſtand ſeines Begehrens; deshalb ſagte ich, daß er die Unmittelbarkeit nicht geiſtig, ſondern ſinnlich begehrt.

Das alles hat Goethe geſehen; darum iſt Margarete ein kleines Bürgermädchen, ein Mädchen, das man faſt unbedeutend nennen könnte. Wir wollen uns nun etwas genauere Rechenſchaft davon geben, wie Fauſt auf ſie gewirkt haben muß, weil dies für das Verſtändnis ihres Leides von Wichtigkeit iſt. Die einzelnen Züge, die Goethe herausgearbeitet hat, ſind natürlich ſehr wertvoll. Doch glaube ich, müſſen wir der Vollſtändigkeit halber eine kleine Modifikation anbringen. In ihrer Einfalt und Unſchuld merkt Margarete bald, daß es mit Fauſts Glauben nicht zum beſten beſtellt iſt. Bei Goethe kommt das in der Katechismusſzene zutage, die unſtreitig eine vortreffliche Erfindung des Dichters iſt. Doch entſteht nun hier die Frage, welche Folge die Examination für das Verhältnis der beiden hat. Fauſt iſt ein Zweifler; aber bleibt er ein Zweifler auch Margarete gegenüber? Fauſt gibt ſich alle Mühe ihre Aufmerkſamkeit von den Glaubensfragen abzulenken und auf die Realität der Liebe hinzudrängen. Aber gelingt ihm das, da das Problem nun einmal ins Rollen gekommen iſt? Goethe gibt uns darauf keine ganz deutliche Antwort. Und doch kommt für das Verſtändnis Margaretes ſo viel darauf an, ob ſie in Fauſt den Zweifler ſieht oder nicht. Fauſt iſt ein Zweifler, aber er iſt kein eitler Narr, der ſich damit wichtig macht, daß er an den Dingen zweifelt, an die andere glauben; ſein Zweifel hat einen objektiven Grund in ihm, das muß man zu ſeiner Ehre ſagen. Sobald er nun aber ſeinen Zweifel gegen andere geltend macht, miſcht ſich leicht eine unreine Leidenſchaft ein; denn wenn man den Zweifel anderen gegenüber geltend macht, ſo ſteckt da ſtets der Neid dahinter, der ſich freut anderen das zu entreißen, was ſie für ihren

Digitized by Google

ſicheren Beſitz hielten. Natürlich kann aber dieſer Neid nur da entſtehen, wo man auf Widerſtand ſtößt. Wo von einem Widerſtand nicht die Rede ſein kann oder wo es unſchön wäre ihn ſich zu denken, da hat die Sache keinen Reiz. Letzteres trifft bei einem jungen Mädchen zu. Ihr gegenüber befindet ſich der Zweifler ſtets in einer gewiſſen Verlegenheit: ſie in ihrem Glauben erſchüttern, das iſt keine Aufgabe für ihn; dagegen fühlt er, daß ſie nur durch ihren Glauben das iſt was ſie iſt. Er hat das demütigende Gefühl, daß er / der Zweifler / ihr natürlicher Halt ſein ſollte, wenn ſie ſtrauchelt. Nur einem ſtümperhaften Zweifler, einem halbſtudierten Bummler kann es Befriedigung und Freude gewähren einem jungen Mädchen ihren Glauben zu entreißen und Weiber und Kinder zu ſchrecken, weil es ihm bei Männern nicht gelingt. Aber das gilt von Fauſt nicht; dazu iſt er zu groß. Nach alledem könnte man ſich mit Goethe wohl darin einig erklären, daß Fauſt das erſtemal ſeinen Zweifel verrät; dagegen muß man annehmen, daß ihm das ein zweitesmal nicht paſſiert. Für die Auffaſſung Margaretes iſt das ſehr wichtig. Fauſt ſieht leicht, daß Margaretes ganze Bedeutung auf ihrer unſchuldvollen Einfalt beruht; ohne dieſe iſt ſie nichts in ſich, nichts für ihn; dieſe muß alſo bewahrt werden. Er iſt ein Zweifler, aber als ſolcher hat er alle Momente des Poſitiven in ſich, ſonſt wäre er ein armſeliger Zweifler. Ihm fehlt der Schlußpunkt und damit werden alle Momente zu negativen Momenten. Sie dagegen hat den Schlußpunkt, hat Kindlichkeit und Unſchuld. Nichts iſt alſo leichter für ihn als ſie auszuſteuern. Seine Lebenserfahrung hat ihn oft belehrt, daß was er als Zweifel vortrug auf andere als poſitive Wahrheit wirkte. Nun freut es ihn ihr den ganzen Reichtum ihrer Lebensanſchauung zu entfalten, er zieht alle die Kleinodien des unmittelbaren Glaubens hervor und freut ſich ſie damit zu ſchmücken, weil es ihr gut ſteht, und weil ſie damit ſchöner wird in ſeinen Augen. Das bringt zugleich den Vorteil mit ſich, daß ihre Seele ſich immer feſter und feſter an die ſeine ſchließt. Sie verſteht ihn eigentlich nicht; wie ein Kind hält ſie ſich feſt an ihm, und was für ihn Problem iſt, iſt für ſie unverbrüchliche Wahrheit. Während er nun aber ihren Glauben ſo aufbaut, untergräbt er ihn zugleich, denn er wird ſchließlich ſelbſt ein Gegenſtand des Glaubens für ſie, ein Gott, nicht ein Menſch. Hier muß ich einem Mißverſtändnis vorbeugen. Es könnte den Anſchein gewinnen, als machte ich Fauſt zu einem gemeinen Heuchler. Das iſt keineswegs der Fall. Gretchen ſelbſt hat ja den Stein ins Rollen gebracht; mit einem Blick überſieht er die Herrlichkeit, die ſie zu

Digitized by Google

beſitzen glaubt, und ſieht, daß ſie vor ſeinem Zweifel nicht beſtehen kann; aber er bringt es nicht übers Herz, ihr das alles zu zerſtören und ſo ſpielt er eben gutmütig mit ihr. Ihre Liebe macht ſie für ihn bedeutend und doch bleibt ſie faſt ein Kind; er läßt ſich zu ihr herab und hat ſeine Freude daran zu ſehen wie ſie ſich alles zueignet. Dies hat nun aber die traurigſten Folgen für Margaretes Zukunft. Hätte ſie in Fauſt den Zweifler geſehen, ſo hätte ſie ihren Glauben ſpäter vielleicht retten können; ſie hätte in aller Demut erkannt, daß ſeine hochfliegenden, kühnen Gedanken nichts für ſie ſeien, und hätte feſtgehalten was ſie hatte. Jetzt dagegen verdankt ſie ihm den Inhalt ihres Glaubens, muß aber ſehen, da er ſie verläßt, daß er ſelbſt nicht daran glaubte. Solange er bei ihr war, kennt ſie keinen Zweifel, nun er fort iſt, verändert ſich alles für ſie, wird ihr alles zweifelhaft, und ſie kann mit dem Zweifel nicht fertig werden, weil ihre Gedanken nicht von der Tatſache loskommen, daß Fauſt ſelbſt ſeiner nicht Herr geworden iſt.

Die Kraft, durch welche Fauſt Margarete anzieht, iſt nach Goethes Auffaſſung nicht Don Juans Kunſt der Verführung, ſondern ſeine ungeheure Überlegenheit. Sie kann, wie ſie in ihrer liebenswürdigen Art ſagt, nicht begreifen was Fauſt an ihr findet. Der erſte Eindruck, den er auf ſie macht, iſt überwältigend; ſie ſchrumpft zu einem Nichts zuſammen. Wenn Elvira Don Juan gehört, ſo ſteht ſie doch immer neben ihm; Margarete gehört Fauſt in anderem Sinne: ſie geht völlig in ihm auf; ſie bricht nicht mit dem Himmel um ihm anzugehören / damit bekäme ſie ſofort etwas Selbſtändiges ihm gegenüber / unmerklich, ohne die mindeſte Reflexion verliert ſie ſich an ihn: er wird ihr alles. Und wie ſie von Anfang an nichts iſt, ſo wird ſie, wenn man ſo ſagen darf, immer weniger und weniger, je deutlicher ihr ſeine faſt göttliche Überlegenheit wird; ſie iſt nichts und iſt überhaupt nur durch ihn und mit ihm. Was Goethe an anderer Stelle vom Schickſal Hamlets ſagt, daß hier in einen Blumentopf ein Eichbaum gepflanzt werde, der das Gefäß ſchließlich ſprenge, das gilt auch von Margaretes Liebe. Fauſt iſt ihr viel zu groß, und ihre Liebe muß ſchließlich ihre Seele ſprengen. Und der Augenblick, wo das geſchieht, kann nicht lange ausbleiben; Fauſt fühlt wohl, daß ſie in ihrer Unmittelbarkeit nicht verbleiben kann; er führt ſie nun aber nicht in die höheren Regionen des Geiſtes (aus denen iſt er ja entflohen); er begehrt ſie ſinnlich / und verläßt ſie.

Fauſt hat alſo Margarete verlaſſen. Der Verluſt iſt für ſie ſo fürchterlich, daß man in ihrer Umgebung darüber einen Augenblick vergißt, was

Digitized by Google

man doch sonst kaum vergißt: daß sie entehrt ist. Sie verfällt in einen Zustand völliger Ohnmacht, sie ist nicht einmal imstande ihren Verlust zu denken, hat nicht die Kraft sich ihr Unglück überhaupt vorzustellen. Bliebe sie in diesem Zustand, so könnte das reflektierte Leid nicht eintreten. Doch die Trostgründe der anderen bringen sie allmählich wieder zu sich, geben ihrem Denken einen Stoß, setzen es in Bewegung; aber da zeigt es sich nun sofort, daß sie außerstande ist irgendeine der ihr vorgetragenen Betrachtungen festzuhalten. Ihr ist, als ob all das gar nicht ihr gälte; da ist kein Wort, das auf sie wirkte, weder beruhigend noch aufreizend. Das Problem ist für sie dasselbe wie für Elvira: daß er ein Betrüger ist; aber für sie ist das noch schwerer zu denken, weil sich Faust in das Allerheiligste ihrer Seele eingeschlichen hat. Sie soll ihn nicht bloß als einen Betrüger, sondern als einen Heuchler erkennen; sie hat ihm nichts gegeben, sie verdankt ihm alles, und dieses alles besitzt sie noch bis zu einem gewissen Grad, nur hat es sich als unecht erwiesen. Aber ist denn das was er sagte weniger wahr, weil er selbst nicht daran glaubte? Keineswegs, und doch für sie, weil sie nur durch ihn daran glaubte.

Es sieht nun aus, als ob bei Margarete die Reflexion nicht leicht in Bewegung kommen könnte, weil das Gefühl ihrer Nichtigkeit ihr den Weg versperrt. Doch liegt darin wieder eine ungeheure dialektische Elastizität. Könnte es dabei verbleiben, daß sie für sich schlechterdings nichts ist, so käme die Reflexion nicht auf, so wäre sie auch nicht betrogen worden. Denn wenn man nichts ist, so entsteht kein Verhältnis, und wo kein Verhältnis ist, da kann auch von einem Betrug nicht die Rede sein. In dieser psychischen Verfassung könnte sie also ruhen. Dabei kann es jedoch nicht verbleiben; denn wer ist in der Liebe mehr als wer für sich nichts ist? Daß sie für sich nichts ist, ist nur der Ausdruck dafür, daß es in ihrer Liebe kein Mehr oder Weniger mehr gibt, und ist deshalb geradezu der Ausdruck für die Absolutheit ihrer Liebe, also auch für ihr absolutes Recht. Sein Benehmen ist dann nicht bloß ein Betrug, sondern ein absoluter Betrug, weil ihre Liebe absolut ist. Und hierin wird sie nun wieder nicht ruhen; denn da er ihr alles war, kann sie diesen Gedanken nicht ohne ihn festhalten; aber durch ihn kann sie ihn auch nicht denken, weil er ein Betrüger war.

Indem die Menschen ihrer Umgebung ihr immer fremder werden, beginnt die innere Bewegung. Sie hat Faust nicht bloß von ganzer Seele geliebt: er war ihre Lebenskraft, durch ihn existierte sie. Daher

Digitized by Google

kommt es, daß ihre Seele zwar nicht weniger ſtark in Stimmung bewegt wird als die Elviras, aber daß die einzelne Stimmung keine ſo heftige Bewegung hat. Eine Grundſtimmung iſt bei ihr im Entſtehen; die einzelne Stimmung ſteigt aus der Tiefe empor einer Waſſerblaſe gleich, die nicht die Kraft hat ſich zu halten, auch nicht von einer neuen Blaſe verdrängt werden kann, ſondern ſich auflöſt in der allgemeinen Stimmung: daß ſie nichts iſt. Dieſe Grundſtimmung iſt wieder ein Zuſtand, der zwar gefühlt wird, ſich aber in keinem einzelnen Ausbruch ausdrücken kann. Sie iſt unausſprechlich; und der Verſuch der einzelnen Stimmung, ſich über ſie und gegen ſie zu erheben, iſt vergebens. Die totale Stimmung klingt deshalb beſtändig in der einzelnen Stimmung mit; ſie bildet als Ohnmacht und Apathie die Reſonanz für dieſe. Die einzelne Stimmung gibt ſich Ausdruck, bringt aber keine Linderung noch Erleichterung; es iſt, um einen ſehr bezeichnenden Ausdruck meiner ſchwediſchen Elvira zu gebrauchen, den allerdings ein Mann nicht leicht erfaßt, es iſt ein falſcher Seufzer, der nicht wie der echte Seufzer eine ſtärkende und geſunde Motion iſt, ſondern eine Erleichterung nur vortäuſcht. Die einzelne Stimmung iſt auch nicht volltönend und energiſch; ſie trägt zu viel.

„Kann ich ihn vergeſſen? Kann der Bach, ſo weit er auch fließt, ſeine Quelle vergeſſen, ſich losreißen von ſeinem Urſprung? Er müßte ja innehalten in ſeinem Lauf! Kann der Pfeil, ſo raſch er fliegt, die Bogenſenne vergeſſen? Er müßte ja innehalten in ſeinem Flug! Kann der Regentropfen, ſo lange er auch fällt, den Himmel vergeſſen, von dem er herkam? Er müßte ſich ja auflöſen. Kann ich eine andere werden, kann ich noch einmal von einer Mutter geboren werden, die nicht meine Mutter iſt? Kann ich ihn vergeſſen? Ich müßte ja aufhören zu ſein!"

„Kann ich ſein Gedächtnis bewahren? Kann meine Erinnerung ſein Bild hervorrufen, nun, da er verſchwunden iſt? Was kann ich, die ich ſelbſt nur meine Erinnerung an ihn bin? Dieſes bleiche, nebelhafte Bild, iſt das Fauſt, der Fauſt, den ich anbetete? Ich erinnere mich ſeiner Worte; aber wo iſt der Harfenklang ſeiner Stimme? Ich gedenke ſeiner Reden, aber mein Herz iſt zu ſchwach ihnen Leben einzuhauchen! Ein ſinnloſes Geräuſch in taubem Ohr."

„Fauſt, oh Fauſt! Warum kommſt du nicht wieder? Oh, ſpeiſe die Hungernde, kleide die Nackte, erquicke die Verſchmachtende, beſuche die Einſame! Ich weiß wohl, meine Liebe hatte dir nichts zu bedeuten, aber ſie verlangte ja auch nichts. Meine Liebe legte ſich demütig dir zu Füßen,

Digitized by Google

mein Seufzen war Gebet, mein Kuß Dankopfer, meine Umarmung Anbetung. Willst du mich darum verlassen? Wußtest du das nicht schon vorher? Es zieht mich zu dir, meine Seele siecht hin, wenn du nicht bei mir bist / ist das kein Grund für dich mich zu lieben?"

„Gott im Himmel vergib mir, daß ich einen Menschen mehr geliebt habe als dich! Und doch, ich tu es ja noch immer und ich begehe eine neue Sünde, indem ich so zu dir spreche. Ewige Liebe, oh laß deine Barmherzigkeit mich halten, stoße mich nicht von dir, gib mir ihn zurück, neige sein Herz mir wieder zu, erbarme dich meiner und vergib, daß ich wieder so bitte!"

„Kann ich ihm fluchen? Was bin ich, daß ich mich dessen unterfangen dürfte. Was vermag der Topf gegen den Töpfer? Was war ich? Nichts, Ton in seiner Hand, eine Rippe aus der er mich bildete. Was war ich? Ein geringes Pflänzchen, und er beugte sich nieder zu mir, er zog mich auf mit seiner Liebe, er war mein Alles, mein Gott, meines Denkens Urquell, meiner Seele Nahrung."

„Ach, daß ich mich in Klagen ergießen könnte! Dumpf lastet mein Leid auf meiner Seele wie nächtliches Dunkel. Oh kehre zurück, ich will ja nichts von dir, ich verlange nicht dir anzugehören; setze dich nur zu mir, sieh mich an, damit ich Kraft finde zu seufzen: sprich zu mir, sprich von dir selbst, als ob du ein Fremder wärest; ich will vergessen, daß du es bist; sprich, damit ich mir in Tränen Luft machen kann. Bin ich denn so gar nichts? Vermag ich auch nicht zu weinen ohne ihn?"

„Wo finde ich Frieden und Ruhe? Die Gedanken stehen auf in meiner Seele, einer erhebt sich wider den andern, einer verwirrt den andern. Da du bei mir weiltest, gehorchten sie deinem Wink; ich spielte mit ihnen wie ein Kind, ich flocht Kränze aus ihnen und wand sie mir um die Stirne, ich ließ sie im Winde flattern wie meine gelösten Flechten. Nun schlingen sie sich schrecklich um mich wie Schlangen und pressen mir mein armes Herz zusammen."

„Und ich bin Mutter! Ein lebendes Wesen verlangt Nahrung von mir. Kann denn die Hungrige den Hungrigen speisen, kann die Verschmachtende den Durstigen laben? Soll ich zur Mörderin werden? O Faust, komm zurück, rette das Kind im Leib der Mutter, wenn du die Mutter nicht retten willst!" /

So wird sie bewegt nicht von der Stimmung, sondern in der Stimmung; aber die einzelne Stimmung gewährt keine Erleichterung, weil sie sich in der totalen Stimmung, die sie nicht heben kann, auflöst. Wäre

Digitized by Google

Fauſt ihr geraubt worden, ſo würde Margarete nicht Beruhigung ſuchen; ihr Los ſchiene ihr ſelbſt immer noch beneidenswert / aber ſie iſt betrogen. Ihr fehlt, was man die Situation des Leides nennen könnte: allein kann ſie nicht Leid tragen. Ja könnte ſie wie die arme Florine im Märchen jene Echogrotte finden, die jeden Seufzer, jede Klage, die von ihren Wänden widerhallte, zum Ohre des Geliebten trug, ſie würde nicht nur wie Florine drei Nächte dort zubringen, ſondern Tag und Nacht darin bleiben; aber in Fauſts Palaſt gibt es keine Echogrotte, er hat kein Ohr für das was in ihrem Herzen vorgeht.

Vielleicht zu lange habe ich, liebe *Συμπαρανεκρώμενοι*, eure Aufmerkſamkeit für dieſe Bilder in Anſpruch genommen, um ſo mehr als ihr eigentlich nichts zu ſehen bekamt, ſo viele Worte ich machte. Doch das iſt nicht eine Folge mangelhafter Darſtellung, das liegt im Weſen der Sache. Das Leid in ſeiner eigentümlichen Hinterliſt weiß ſich auf mannigfaltige Weiſe zu verſtecken. Aber wenn die Gelegenheit ſich bietet, ſo muß es ſich offenbaren, und die Gelegenheit haben wir in unſerer Macht. / Laſſen wir nun zum Abſchied jene drei Verlobten des Leides ſich vereinen, ſich in der Harmonie des Leides umarmen: Prieſterinnen des Leids, die in deſſen düſteren Heiligtum mit Sorgen und Seufzen gewiſſenhafter als Veſtalinnen ihrer Gottheit dienen. Sollten wir ſie unterbrechen? Sollten wir ihnen das Verlorene zurückwünſchen? Wäre das Gewinn für ſie? Haben ſie nicht ſchon eine höhere Weihe empfangen? Und dieſe Weihe vereint ſie und verſchönt ſie in ihrer Vereinigung und tröſtet ſie in ihrer Vereinigung; denn nur der ſelbſt von einer Schlange gebiſſen iſt, weiß was es heißt von einer Schlange gebiſſen zu ſein.

Digitized by Google

Der Unglücklichste

Eine begeisterte Ansprache an die Συμπαρανεκρώμενοι
Vortrag in der Freitagsversammlung

Digitized by Google

In England soll irgendwo ein Grab zu sehen sein, das nicht durch ein prachtvolles Monument oder durch eine stimmungsvolle Umgebung sich hervortut, sondern durch eine kleine Inschrift: „Dem Unglücklichsten". Man soll das Grab geöffnet, aber keine Spur von einem Leichnam gefunden haben. Soll man sich mehr darüber wundern, daß man keinen Leichnam fand, oder daß man das Grab öffnete? Wirklich sonderbar, daß man sich die Zeit genommen hat nachzusehen, ob etwas darin sei! Liest man in einer Grabschrift einen Namen, so fragt man sich wohl, was für ein Leben der da drunten geführt haben mag, man könnte wünschen zu ihm hinunterzusteigen ins Grab um mit ihm zu reden. Aber diese Inschrift, diese bedeutungsvolle Inschrift! Manches Buch hat einen Titel der einem Lust macht, das Buch zu lesen; aber ein Titel kann auch an und für sich so gedankenschwer sein, kann einem persönlich so viel sagen, daß man das Buch nie lesen wird. Wahrlich! Bedeutungsvoll ist diese Inschrift, niederschlagend oder erhebend, je nach der Stimmung, die sie trifft / für jeden, der in der Stille seines Herzens sich vielleicht schon mit dem Gedanken vertrautgemacht hat, daß er der Unglücklichste sei. Wer aber hat das Grab geöffnet? Ein Mensch, dessen Seele nichts von solchen Dingen weiß; für seine Neugierde war es eine würdige Aufgabe zu untersuchen, ob das Grab auch einen Inhalt habe. Und siehe! Das Grab war leer! Ist er vielleicht wieder aufgestanden, hat er des Dichters Wort spotten wollen:

> Und freundlich beherbergt das stille Haus
> Den stillen Gast; nun ruht er aus
> Von allem Leid ...

Hat er keine Ruhe gefunden? Auch im Grabe nicht? Wandert er vielleicht unstet in der Welt umher? Ist er fortgezogen aus seinem Haus, seinem Heim, in dem er nur seine Adresse zurückließ? Oder hat er sich noch gar nicht gefunden, der Unglücklichste, den nicht die Eumeniden verfolgen, bis er des Tempels Tor erreicht und die Bank der demütigen Beter, sondern den das Leid durchs Leben jagt, im Leben hält. Sollte er sich noch nicht gefunden haben, so laßt uns, liebe *Συμπαρανεκρώμενοι*, eine Kreuzfahrt antreten, nicht nach jenem heiligen Grab im glücklichen Osten, sondern nach jenem leidvollen Grab im unglücklichen Westen. Bei jenem leeren Grab wollen wir ihn suchen, den Unglücklichsten und wir sind sicher ihn zu finden; denn wie die Sehnsucht der Heiligen nach dem heiligen Grabe steht, so zieht es die Unglücklichen nach Westen hin zu jenem leeren Grab, und jeder ist erfüllt von dem Gedanken, daß es für ihn bestimmt sei.

Digitized by Google

Wer ist der Unglücklichste? Fürwahr eine Frage unserer Erwägung würdig! Ist nicht nach den heiligen Vorschriften unserer Gesellschaft unser Tun ein Versuch in aphoristischer, zufälliger Andacht? Wir denken und sprechen nicht aphoristisch, wir leben aphoristisch, wir leben ἀφωρισμένοι und segregati, wir leben als lebendige Aphorismen, losgelöst von dem Verein der Menschen, unberührt von ihren Freuden und Leiden. Wir sind ja nicht Mitlauter in des Lebens Lärm; einsamen Nachtvögeln gleich versammeln wir uns das eine oder das andere Mal in einer stillen Stunde und erbauen uns an Betrachtungen über des Lebens Jämmerlichkeit, über die Länge des Tages, die unendlich sich hinschleppende Länge der Zeit; an der Freude Spiel, an der Toren Glück glauben wir nicht; nur an eines glauben wir: an das Unglück.

Sieh, wie sie sich herzudrängen in zahlloser Menge, alle die Unglücklichen! Doch, viele sind berufen, wenige auserwählt. Lasset uns Weizen und Spreu scheiden / ein Wort, und der Haufen verschwindet; ausgeschlossen sind, ungebetene Gäste, alle die wähnen, daß der Tod das größte Unglück sei, die unglücklich sind, weil sie den Tod fürchten; denn wir, liebe Συμπαρανεκρώμενοι, wir fürchten wie die römischen Soldaten nicht den Tod; wir kennen schlimmeres Unglück, wir kennen vor allem das Unglück / zu leben. Ja, gäbe es einen Menschen, der nicht sterben kann, wie es die Sage von jenem ewigen Juden erzählt / würden wir uns bedenken ihn für den Unglücklichsten zu erklären? Da wäre es offenbar, warum das Grab leer ist: der Unglücklichste ist, der nicht sterben kann, der sich nicht im Grab zur Ruhe betten kann. Da wäre die Frage entschieden, die Antwort leicht: denn am unglücklichsten wäre, der nicht sterben könnte, glücklich, wer sterben könnte; glücklich, wer auch nur als alter Mann starb, glücklicher, wer als Jüngling starb, am glücklichsten, wer bei der Geburt starb, am allerglücklichsten, wer nie geboren wurde. Aber der Tod ist das gemeinsame Glück aller Menschen, und so müssen wir den Unglücklichsten, der ja noch nicht gefunden ist, unter den Sterblichen suchen.

Siehe, der Haufen verschwindet, die Menge wird kleiner. Und nun sage ich nicht: schenket mir eure Aufmerksamkeit, denn ich weiß, ich habe sie; nicht: leiht mir euer Ohr, denn ich weiß, ihr tut es. Eure Augen glänzen, ihr erhebt euch von euren Sitzen. Es ist ein Wettstreit, an dem teilzunehmen sich wohl verlohnt, ein Kampf, schrecklicher als wenn es auf Leben und Tod ginge; denn den Tod fürchten wir nicht. Aber der Preis ist auch herrlicher als irgendeiner in der Welt und sicherer; denn

Digitized by Google

wer sich überzeugt hält, daß er der Unglücklichste ist, der braucht ja das Glück nicht zu fürchten, er wird nicht die Demütigung erleben, daß er in seiner letzten Stunde rufen muß: Solon, Solon, Solon!

Wir eröffnen also eine freie Konkurrenz; keiner, wes Standes oder Alters er sei, ist ausgeschlossen. Ausgeschlossen ist nur der Glückliche oder der den Tod fürchtet / willkommen ist jedes würdige Mitglied der Gemeinde der Unglücklichen; jedem wirklich Unglücklichen ist ein Ehrenplatz bestimmt, dem Unglücklichsten das Grab. Meine Stimme schallt hinaus in die Welt; höret mich alle, ihr die ihr euch die Unglücklichen dieser Welt nennt, ihr, die ihr den Tod nicht fürchtet. Meine Stimme schallt weit hinaus bis ins Reich der Vergangenheit; denn wir wollen nicht so sophistisch sein, die Abgeschiedenen auszuschließen, weil sie tot sind: sie haben ja gelebt. So beschwöre ich euch, laßt euch einen Augenblick in eurer Ruhe stören; kommt auch ihr zu jenem leeren Grab! Dreimal rufe ich es laut hinaus in alle Welt: höret mich, ihr Unglücklichen! Wir wollen diese Sache nicht in irgendeinem Erdenwinkel unter uns abmachen; offen, vor aller Welt soll das Urteil gesprochen werden.

Doch bevor wir dazu übergehen die einzelnen zu vernehmen, wollen wir uns bereiten als würdige Richter und Kämpfer aufzutreten. Wir wollen unsere Gedanken stärken und unser Ohr waffnen, daß es sich nicht betrügen lasse; denn wessen Stimme tönt so einschmeichelnd, so verführerisch wie die des Unglücklichen, wenn er sein Unglück erzählt? Wir wollen uns rüsten, damit uns die Übersicht nicht verloren gehe, damit der einzelne uns nicht verwirre; denn unendlich ist die Beredsamkeit des Leides, unendlich seine Erfindungsgabe. Laßt uns die Unglücklichen einteilen; nur einer mag für eine bestimmte Klasse zum Worte kommen; denn wir wollen ja nicht leugnen, daß nicht ein einzelner der Unglücklichste ist, sondern eine ganze Klasse. Doch tragen wir darum nicht Bedenken dem Repräsentanten jener Klasse den Namen „der Unglücklichste" zuzuerkennen und ihm das Grab zuzusprechen.

In allen systematischen Schriften Hegels findet sich ein einziger Abschnitt, der vom unglücklichen Bewußtsein handelt. In banger Unruhe, mit klopfendem Herzen geht man daran, eine derartige Untersuchung zu lesen: man fürchtet zu viel oder zu wenig zu erfahren. Das unglückliche Bewußtsein! Wenn das Wort nur im Lauf der Unterhaltung fällt, überläuft uns ein kalter Schauer; und wenn es mit Emphase ausgesprochen wird, wie jenes geheimnisvolle „tertia nux mors est" bei Brentano, so kann es dich so packen, daß du im Innersten erzitterst wie

Digitized by Google

ein Sünder vor Gottes Zorn. Ach, glücklich, wer mit der Sache nicht mehr zu tun hat als einen Paragraphen darüber zu schreiben; noch glücklicher, wer den folgenden schreiben kann! Wer ist nun unglücklich? Wer sein Ideal, den Inhalt seines Lebens, die Fülle seines Bewußtseins, sein eigentliches Wesen irgendwie außerhalb seiner selbst hat; wer nie „bei sich" ist, wer „außer sich" ist, in der Vergangenheit oder in der Zukunft. Hiermit ist das Gebiet des unglücklichen Bewußtseins zur Genüge umschrieben; und für diese feste Umgrenzung des Begriffs wissen wir Hegel Dank. Da wir nun aber nicht nur Philosophen sind und als solche jenes Reich aus der Ferne sehen, sondern selbst darinnen leben, als Eingeborene, so wollen wir die geographische Gliederung des Landes etwas genauer ins Auge fassen. Unglücklich ist, wer „außer sich" ist, in der Vergangenheit oder in der Zukunft, wer keine Gegenwart hat, in der er lebt. Der Ausdruck muß hier gepreßt werden. Es gibt ja, wie auch die Sprachwissenschaft lehrt, ein tempus, das in der Vergangenheit gegenwärtig, sowie ein tempus, das in der Zukunft gegenwärtig ist; zugleich aber lehrt uns dieselbe Wissenschaft, daß es eine Zeit gibt, die plus quam perfectum ist und nichts Präsentisches mehr enthält, und ebenso ein futurum exactum, von dem dasselbe gilt. Demgemäß gibt es Menschen der Hoffnung und Menschen der Erinnerung. Diese sind, sofern sie nur in der Hoffnung oder nur in der Erinnerung leben, unglücklich, wenn anders nur der glücklich ist, der eine Gegenwart zu genießen hat. Indessen kann man eine Individualität, die in Hoffnung oder Erinnerung präsentisch ist / daß sie präsentisch darin sei, darauf kommt es an / man kann sie im strengen Sinn nicht unglücklich nennen. Darum kann einer, nebenbei bemerkt, durch einen einzigen ob auch noch so schweren Schicksalsschlag nie der Unglücklichste werden; denn durch einen Schlag wird er entweder der Hoffnung beraubt, und dann flüchtet er sich in die Gegenwart der Erinnerung, oder der Erinnerung, und dann bleibt ihm die Gegenwart der Hoffnung. Wie läßt sich nun aber die unglückliche Individualität genauer bestimmen? Wenn der Mensch als hoffende (und insofern unglückliche) Individualität sich selbst nicht präsentisch ist, so wird er im strengeren Sinne unglücklich. Wer z. B. ein ewiges Leben hofft, ist in gewissem Sinne wohl eine unglückliche Individualität, weil er dem Gegenwärtigen abgesagt hat; und doch ist er im strengen Sinne nicht unglücklich, weil er in dieser Hoffnung sich selbst präsentisch ist und mit den einzelnen Momenten der Endlichkeit nicht in Streit gerät. Denke dir dagegen einen Menschen, der sich in der

Digitized by Google

Hoffnung nicht präsentisch werden kann, sondern die Hoffnung verliert, der dann wieder hofft und so weiter, der also „außer sich" ist, nicht bloß in der Gegenwart, sondern auch in der Zukunft: so hast du eine Formation des Unglücklichen. Für den Menschen der Erinnerung gilt dasselbe; kann er in der Vergangenheit „bei sich" sein, so ist er streng genommen nicht unglücklich; kann er das nicht, ist er auch in der Vergangenheit immer „außer sich", so stellt er eine Formation des Unglücklichen dar.

Die Erinnerung ist vorzugsweise das eigentliche Element des Unglücklichen; das ist natürlich, denn die Vergangenheit hat die merkwürdige Eigenschaft, daß sie vorbei ist, die Zukunft, daß sie kommen wird, weshalb man in gewissem Sinne sagen könnte, die Zukunft liege der Gegenwart näher als die Vergangenheit. Die zukünftige Zeit aber, in der einer präsentisch werden soll, muß Realität haben, oder richtiger, muß Realität für ihn bekommen; ebenso muß die vergangene Zeit, in der einer präsentisch werden soll, für ihn Realität haben, oder richtiger, Realität für ihn bekommen. Wenn nun aber der Mensch der Hoffnung in der Hoffnung eine Zukunft, der Mensch der Erinnerung in der Erinnerung eine Vergangenheit sucht, die keine Realität für ihn bekommen wird oder gehabt hat, so haben wir es mit eigentlich unglücklichen Individualitäten zu tun. Nun möchte man das erstere fast für unmöglich, fast für Wahnsinn halten / mit Unrecht! Denn freilich hofft der Hoffende nie etwas, was keine Realität für ihn hat, aber vielleicht hofft er etwas, von dem er weiß, daß es nicht realisiert werden kann. Eine solche Formation liegt vor, wenn eine Individualität, indem sie die Hoffnung verliert, statt nun zur Erinnerung zu flüchten, bei der Hoffnung bleibt. Andrerseits, wenn einer Individualität fehlt oder entschwindet woran sie sich erinnern könnte, und sie doch nicht zur Hoffnung übergehen sondern der Erinnerung leben will, so haben wir wieder eine Formation von Unglücklichen. Wenn einer sich ganz verlöre im Altertum oder im Mittelalter oder in irgend sonst einer Zeit, aber so, daß diese eine definitive Realität für ihn hätte, oder er verlöre sich in seine eigene Jugendzeit, so daß diese eine definitive Realität für ihn hätte: er wäre eigentlich keine im strengen Verstand unglückliche Individualität. Denke ich mir dagegen einen Menschen, der selbst keine Kindheit gehabt hat, weil dieses Alter ohne eigentliche Bedeutung an ihm vorbeigegangen ist, der nun aber, etwa als Lehrer der Jugend, all das Schöne entdeckt, das in der Kindheit liegt und nun in der Erinne-

Digitized by Google

rung seine eigene Kinderzeit sucht und beständig in jene Leere der Vergangenheit hineinstarrt: der ist ein recht passendes Exempel des wahrhaft Unglücklichen. Rückwärtsgehend würde er allmählich die Bedeutung dessen entdecken, was für ihn verloren ist und was er doch als Erinnerung sich zueignen möchte. Denke ich mir einen Menschen, dem der Sinn für des Lebens Freuden und Genüsse fehlt, dem erst da er dem Tode nahe ist die Augen dafür aufgehen / er stirbt nun aber nicht, was das beste für ihn wäre, sondern lebt wieder auf, ohne doch umleben zu können: der kommt ohne Zweifel in Betracht, wenn es sich darum handelt den Unglücklichsten festzustellen.

Die Unglücklichen der Hoffnung leiden übrigens weniger als die der Erinnerung; sie machen sich doch immer noch / Hoffnung. Deshalb wird der Unglücklichste stets unter den Unglücklichen der Erinnerung zu suchen sein.

Doch wir wollen weitergehen, wir wollen uns eine Kombination der beiden besprochenen Formationen richtig unglücklicher Individualitäten denken, des Menschen der Hoffnung, der in seiner Hoffnung, des Menschen der Erinnerung, der in seiner Erinnerung nicht präsentisch werden kann. Diese Kombination ergibt sich, wenn wir annehmen, daß die Erinnerung es sei, die den einen in seiner Hoffnung nicht präsentisch werden läßt, die Hoffnung, die den anderen hindert in seiner Erinnerung präsentisch zu werden. Der eine also sucht beständig in der Hoffnung was er in der Erinnerung suchen sollte; seine Hoffnung wird beständig getäuscht, und zwar / das muß er selbst erkennen / nicht deshalb, weil er sich ein zu fernes Ziel gesteckt hätte, sondern weil er an dem Ziel schon vorbei ist, weil dieses schon erlebt und also in die Erinnerung eingegangen sein sollte. Der andere sucht beständig in der Erinnerung was er in der Hoffnung suchen sollte; die Zukunft hat er in Gedanken schon vorweggenommen, in der Phantasie erlebt, und so ist sie für ihn Erinnerung, während er sie doch erst hoffen sollte. Seine Hoffnung also liegt hinter ihm, seine Erinnerung vor ihm. Er lebt nicht nur rückwärts, sondern ist, sogar doppelt, verdreht. Daß er unglücklich ist, wird ihm bald zum Bewußtsein kommen, wenn er auch nicht versteht, warum er es ist; und damit es ihm nachdrücklich zum Bewußtsein komme, tritt auch noch das Mißverständnis hinzu, das auf die seltsamste Weise seiner spottet. Im täglichen Leben genießt er die Ehre für einen Menschen gehalten zu werden, der seine fünf Sinne noch hübsch beieinander hat; und doch weiß er: wollte er einem einzigen Menschen andeuten wie es mit ihm

Digitized by Google

ſteht, ſo würde ihn der für verrückt erklären. Das iſt zum Verrücktwerden; aber leider wird er es nicht. Sein Unglück iſt, daß er zu früh zur Welt gekommen iſt und deshalb immer zu ſpät kommt. Er iſt immer ganz nahe am Ziel und im ſelben Augenblick weit weg davon; er entdeckt, daß gerade das was ihn unglücklich macht, weil er es hat, ihn einige Jahre vorher glücklich gemacht hätte, wenn er es gehabt hätte, aber ihn unglücklich machte, weil er es nicht hatte. Sein Leben hat keine Bedeutung wie das jenes Ankäus, von dem es heißt, man wiſſe nichts von ihm als daß er zu dem Wort:

Zwiſchen Lipp' und Kelchesrand
Schwebt der dunklen Mächte Hand,

Anlaß gegeben habe / als ob das nicht mehr als genug wäre! Sein Leben kennt keine Ruhe, hat keinen Inhalt; er iſt ſich nicht präſentiſch im Augenblick, nicht präſentiſch in der Zukunft / denn dieſe iſt ſchon erlebt, nicht präſentiſch in der Vergangenheit / denn dieſe iſt noch nicht erlebt. So wird er im Kreiſe herumgetrieben wie Leto, bald zum dunklen Land der Hyperboreer, bald zu den leuchtenden Inſeln des Aquators, und kann nicht zum Gebären kommen, ob er gleich fortwährende Geburtswehen hat. Einſam, ganz ſich ſelbſt überlaſſen ſteht er in der weiten Welt: keine Gegenwart, an der er ſich halten könnte; keine Vergangenheit, nach der er ſich ſehnen könnte / denn ſeine Vergangenheit iſt noch nicht gekommen; keine Zukunft, auf die er hoffen könnte / denn ſeine Zukunft iſt ſchon vorbei. Einſam ſteht er da, und die ganze Welt ſteht ihm gegenüber als das „Du", mit dem er fortwährend im Streite liegt; denn die ganze übrige Welt iſt für ihn nur eine Perſon, und dieſe eine Perſon, dieſer zudringliche Freund, den er nicht loswerden kann, iſt das Mißverſtändnis. Er kann nicht alt werden, denn er iſt nie jung geweſen; er kann nicht jung werden, denn er iſt ſchon alt geworden; er kann nicht ſtreben, denn er hat ja nie gelebt; er kann nicht leben, denn er iſt ſchon tot; er kann nicht lieben, denn die Liebe iſt ſtets präſentiſch, er aber hat ja keine Gegenwart, keine Zukunft, keine Vergangenheit; und doch iſt er eine ſympathetiſche Natur: er haßt die Welt nur, weil er ſie liebt; er hat keine Leidenſchaft, nicht weil es ihm an Leidenſchaft fehlt, ſondern weil er immer mit der einen zugleich die entgegengeſetzte hat; er hat keine Zeit zu irgend etwas, nicht weil ſeine Zeit durch andere Dinge in Anſpruch genommen iſt, ſondern weil er überhaupt keine Zeit hat; er iſt ohnmächtig, nicht weil es ihm an Kraft fehlt, ſondern weil ſeine eigene Kraft ihn ohnmächtig macht.

Digitized by Google

Doch nun ist unser Herz gepanzert, unser Ohr verschanzt, wenn auch nicht verschlossen. Wir haben nun die Stimme besonnener Erwägung gehört; laßt uns nun der Leidenschaft lauschen, ihrer Beredsamkeit, die kurz und bündig ist wie alle Leidenschaft.

Da steht ein junges Mädchen. Sie klagt: ihr Geliebter ist ihr untreu geworden. Darauf kann nicht reflektiert werden. Aber sie liebte in der ganzen Welt nur ihn allein, sie liebte ihn, mit ganzer Seele, mit ganzem Herzen, mit allen Gedanken / sie hat ja die Erinnerung, das Leid.

Aber hier / ist das ein lebendes Wesen oder ein Bild, ist das ein Lebender der stirbt, oder ein Toter der lebt? / es ist Niobe. Sie verlor alles auf einen Schlag; sie verlor die, denen sie das Leben gab, sie verlor, die ihr das Leben gaben. Seht auf zu ihr, liebe *Συμπαρανεκρώμενοι*, sie steht ein weniges über der Welt, wie ein Denkstein auf einem Grabhügel. Ihr winkt keine Hoffnung, von keiner Zukunft wird sie bewegt, von keinem Ausblick gelockt; von keiner Hoffnung beunruhigt / hoffnungslos steht sie da, versteinert in Erinnerung. Sie war unglücklich, aber nur einen Augenblick; denselben Augenblick wurde sie glücklich, und nichts kann sie ihres Glückes berauben; die Welt ändert sich, aber sie kennt keinen Wechsel, die Zeit geht ihren Weg, aber für sie gibt es keine Zukunft.

Seht dort, welch schöne Gruppe! Ein Geschlecht reicht dem andern die Hand / zum Segen, zum Zeichen treuen Zusammenhaltens, zu fröhlichem Reigen! Es ist des Ödipus verfluchtes Geschlecht; der Fluch pflanzt sich fort wie ein Stoß und zermalmt die letzte / Antigone. Doch für sie ist gesorgt; eines Geschlechtes Leid ist genug für ein Menschenleben. Sie hat der Hoffnung den Rücken gewandt, sie hat die Unstetigkeit der Hoffnung gegen die Treue der Erinnerung vertauscht. So bleibe denn glücklich, liebe Antigone! Wir wünschen dir ein langes Leben, ein Leben bedeutungsvoll wie ein tiefer Seufzer. Möge das Vergessen dir nichts rauben! Möge dir des Leides Bitterkeit täglich und reichlich gereicht werden!

Da erscheint eine kraftvolle Gestalt; aber er ist ja nicht allein, er hat also Freunde; was will er denn hier? Er ist es, der Patriarch des Leides, Hiob / und seine Freunde. Er verlor alles, aber nicht durch einen Schlag, der Herr nahm, der Herr nahm, der Herr nahm. Freunde lehrten ihn des Verlustes Bitterkeit verschmecken: der Herr gab, der Herr gab, der Herr gab / und ein unverständiges Weib als Dreingabe. Er verlor alles; was ihm blieb, interessiert uns nicht. Ihm gebührt Ehrfurcht, liebe *Συμ-*

Digitized by Google

παρανεκρώμενοι, Ehrfurcht vor ſeinen grauen Haaren, vor ſeinem Unglück. Er verlor alles; aber er hatte es beſeſſen.

Sein Haar iſt ergraut, ſein Haupt gebeugt, ſeine Geſtalt zuſammengefallen, ſeine Seele bekümmert. Es iſt der Vater des verlorenen Sohnes. Wie Hiob verlor er was ihm das Liebſte war auf Erden; doch nicht der Herr nahm es, ſondern der Feind; er verlor es nicht, er verliert es; es iſt ihm nicht genommen worden, es verſchwindet. Er ſitzt nicht daheim am Herd in Sack und Aſche; er hat ſich aufgemacht, hat ſein Heim und alles verlaſſen um den Verlorenen zu ſuchen. Er greift nach ihm, aber ſein Arm erreicht ihn nicht, er ruft ihn, aber ſeine Stimme holt ihn nicht ein. Doch er hofft, wenn auch unter Tränen; er ſieht ihn, wenn auch in nebelhafter Ferne, er holt ihn ein, wenn auch erſt im Tod. Seine Hoffnung läßt ihn alt werden, nichts bindet ihn an die Welt als die Hoffnung, für die er lebt. Sein Fuß iſt müde, ſein Auge dunkel, ſein Leib ſehnt ſich nach Ruhe / ſeine Hoffnung lebt. Sein Haar iſt weiß, hinfällig ſein Körper, ſein Fuß ſtrauchelt, ſein Herz bricht / ſeine Hoffnung lebt. Richtet ihn auf, liebe Συμπαρανεκρώμενοι, er war unglücklich.

Wer iſt jene blaſſe Geſtalt, kraftlos wie ein Schatten der Unterwelt? Sein Name iſt vergeſſen, Jahrhunderte ſind verfloſſen ſeit jenen Tagen. Er war ein Jüngling, er war voll Begeiſterung; er ſuchte die Krone des Märtyrers. In Gedanken ſah er ſich ans Kreuz geſchlagen und über ihm den Himmel offen. Aber die Wirklichkeit war ihm zu ſchwer, die Schwärmerei erloſch, er verleugnete ſeinen Herrn und ſich ſelbſt. Eine Welt wollte er tragen, aber er verhob ſich daran; ſeine Seele wurde nicht erdrückt, nicht vernichtet; ſie bekam einen Riß, ſein Geiſt wurde gichtbrüchig, ſeine Seele lahm. Wünſchet ihm Glück, liebe Συμπαρανεκρώμενοι, er war unglücklich. Und doch, er wurde ja glücklich! Er wurde, was er werden wollte, ein Märtyrer, wenn auch anders, als er's ſich gedacht hatte. Er dachte an das Kreuz, an die wilden Tiere der Arena; nun wird er lebendig verbrannt, langſam von einem ſchwachen Feuer verzehrt.

Ein junges Mädchen ſitzt da, in Gedanken verſunken. Ihr Geliebter iſt ihr untreu geworden / darauf kann nicht reflektiert werden. Betrachte, junges Mädchen, die ernſten Mienen unſerer Verſammlung; wir haben von größerem Unglück gehört. Wir dürſten nach noch größerem. / Ja, aber ich liebte auf der ganzen Welt nur ihn allein, ich liebte ihn mit meiner ganzen Seele, mit meinem ganzen Herzen, mit allen meinen Gedanken. / Derartiges haben wir ſchon vorhin gehört; ermüde nicht die Ungeduld unſerer Sehnſucht; du haſt ja die Erinnerung und kannſt dich

Digitized by Google

grämen. / Nein, ich kann mich nicht grämen, denn vielleicht war er mir nicht untreu, vielleicht war er kein Betrüger. / Wie, du kannst dich nicht grämen? Tritt näher, du Auserwählte unter den Mädchen, vergib dem strengen Richter, daß er dich einen Augenblick zurückweisen wollte. Du kannst dich nicht grämen? So kannst du doch hoffen! / Nein, ich kann nicht hoffen, denn er war ein Rätsel. / Wohl, Mädchen, ich verstehe dich, du stehst hoch auf der Leiter des Unglücks. Betrachtet sie, liebe *Συμπαρανεκρώμενοι*, sie hat fast die oberste Sprosse erreicht. Doch du mußt dich eben teilen: Du mußt am Tag hoffen und in der Nacht dich grämen, oder am Tag dich grämen und bei Nacht hoffen. Sei stolz! Aufs Glück soll man nie stolz sein, aber aufs Unglück. Die Unglücklichste bist du nicht, aber / meint ihr nicht, liebe *Συμπαρανεκρώμενοι*, daß wir ihr ein ehrenvolles accessit zugestehen sollten? Das Grab können wir dir nicht gewähren, aber den Platz daneben.

Denn da steht er, aufgestiegen aus dem Reich des Seufzens, der auserkorene Liebling der Leiden, der Apostel des Leides, der verschwiegene Freund des Schmerzes, der unglückliche Liebhaber der Erinnerung, in seiner Erinnerung verwirrt durch das Licht der Hoffnung, in seiner Hoffnung getäuscht durch die Schattenbilder der Erinnerung. Mit Mühe trägt er sein Haupt, und seine Knie versagen den Dienst; und doch stützt er sich nur auf sich selbst. Er ist matt und doch voller Kraft; seine Augen sehen aus, als hätten sie viele Tränen nicht vergossen, nein getrunken; und doch flammt ein Feuer darin, das die ganze Welt verzehren könnte / nur nicht einen Splitter des Leids in seiner eigenen Brust; er ist gebeugt, und doch verheißt seine Jugend ihm ein langes Leben; seine Lippen lächeln der Welt zu, die ihn mißversteht. Erhebet euch, liebe *Συμπαρανεκρώμενοι*, neiget euch, Zeugen des Leides in dieser feierlichen Stunde. Ich begrüße dich, großer Unbekannter, dessen Namen ich nicht weiß, ich begrüße dich mit deinem Ehrentitel: Du Unglücklichster. Sei gegrüßt hier in deinem Heim von der Gemeinde der Unglücklichen; sei gegrüßt bei deinem Eingang in die demütige niedere Wohnung, die doch stolzer ist als alle Paläste der Welt. Sieh, der Stein ist weggewälzt, der Schatten des Grabes wartet dein mit seiner erfrischenden Kühle. Doch vielleicht ist die Zeit noch nicht gekommen, vielleicht hast du noch einen weiten Weg vor dir; aber wir geloben dir, uns noch oft hier zu versammeln und dich um dein Glück zu beneiden. So nimm nun unsern Wunsch entgegen, einen guten Wunsch: Möge niemand dich verstehen, mögen alle dich beneiden; möge kein Freund sich dir anschließen, kein

Digitized by Google

Mädchen dich lieben; möge keine heimliche Sympathie deinen einſamen Schmerz ahnen; möge kein Auge dein tief verborgenes Leid ergründen, kein Ohr deinen geheimen Seufzer erhaſchen. Oder verſchmäht dein ſtolzes Herz ſolche teilnehmenden Wünſche, verſchmäht es jedes Linderungsmittel? Wohlan! Mögen dich die Mädchen lieben, mögen die Schwangeren in ihrer Angſt zu dir fliehen, und die Mütter auf dich hoffen; mögen die Sterbenden bei dir Troſt ſuchen, die Jünglinge um deine Freundſchaft werben, die Männer auf dich bauen, die Greiſe ſich auf dich ſtützen / möge die ganze Welt glauben, daß du ſie glücklich zu machen vermögeſt! Und nun leb' wohl, du Unglücklichſter! Doch was ſage ich: Unglücklichſter? Glücklichſter müßte ich ſagen; denn dein Unglück iſt eine Gabe des Glücks, die niemand ſich ſelbſt geben kann. Ach, die Sprache verſagt, die Gedanken verwirren ſich! Wer wäre denn der Glücklichſte, wenn nicht der Unglücklichſte? Und wer der Unglücklichſte, wenn nicht der Glücklichſte? Und das Leben, iſt es nicht Wahnwitz, der Glaube Torheit, die Hoffnung Galgenfriſt, die Liebe Eſſig in der Wunde?

Er iſt verſchwunden; und wir ſtehen wieder an dem leeren Grab. Laßt uns ihm Frieden und Ruhe und Geſundheit wünſchen, und alles mögliche Glück und einen raſchen Tod, und ein ewiges Vergeſſen und kein Gedächtnis unter den Menſchen, damit nicht die Erinnerung an ihn einen anderen unglücklich mache!

Erhebt euch, liebe *Συμπαρανεκρώμενοι*! Die Nacht iſt vorbei, der Tag, der unermüdliche, geht wieder an die Arbeit; nie, ſo ſcheint es, wird er es müde, ſich ewig und ewig zu wiederholen.

Digitized by Google

Die erste Liebe

Luſtſpiel in einem Akt von Scribe
Überſetzt von J. L. Heiberg

Digitized by Google

Dieſer Aufſatz ſollte beſtimmt in einer Zeitſchrift erſcheinen, die Frederik Unsmann zu beſtimmter Zeit herausgeben wollte. Ach, was ſind alle menſchlichen Beſtimmungen!

Digitized by Google

Wer einige Neigung zu produktiver Tätigkeit hat, der hat gewiß auch bemerkt, daß meist nur ein kleiner, zufälliger, äußerer Umstand zur eigentlichen Produktion den notwendigen Anlaß gibt. Das werden nur solche Schriftsteller leugnen, die ihre Begeisterung irgendwie aus einer endlichen Absicht schöpfen / zu ihrem eigenen Schaden; denn es kommen dadurch bei ihnen zwei Dinge in Wegfall, welche die extremen Pole aller wahren und gesunden Produktivität bilden: die Anrufung der Muse, wie man es traditionell nennt, und eben der Anlaß. Anrufung der Muse / der Ausdruck kann zu einem Mißverständnis Anlaß geben; er kann nämlich sowohl bedeuten, daß ich die Muse rufe, wie daß die Muse mich ruft. Der Schriftsteller nun, der entweder naiv genug ist zu glauben, daß sich mit redlichem Wollen, mit Fleiß und Strebsamkeit alles machen lasse, oder der schamlos genug ist Produktionen des Geistes zu verschachern, wird es an aufrichtiger Anrufung oder an frecher Zudringlichkeit nicht fehlen lassen. Nur kommt dabei nicht viel heraus; denn noch immer gilt, was Wessel vom Gott des Geschmacks sagt, daß viele ihn anrufen und daß er wenigen erscheint. Denkt man jedoch bei jenem Ausdruck auch daran, daß die Muse / ich will nicht sagen uns, ich will sagen / den Betreffenden ruft, so bekommt die Sache eine andere Bedeutung. Während nämlich der die Muse Rufende sich sofort auf den Weg macht, auch wenn sie nicht erscheint, kommt der von der Muse Gerufene zunächst nicht in Bewegung: damit das, was für ihn eine innere Bestimmung geworden ist, auch eine äußere werde, bedarf es eines weiteren Momentes, des Anlasses. Der Ruf, der Wink der Muse entreißt ihn dem Getriebe der Welt; er lauscht nur noch auf ihre Stimme, und der Reichtum des Gedankens offenbart sich ihm; nun steht jedes Wort deutlich und lebendig vor ihm; aber diese Offenbarung ist so übermächtig, daß es ihm ist, als sei das alles nicht sein Eigentum. Erst wenn das Bewußtsein wieder so weit zu sich gekommen ist, daß es den ganzen Inhalt sich zueignen kann, so ist der Augenblick da, der die Möglichkeit der eigentlichen Entstehung in sich schließt. Und doch fehlt noch etwas: es fehlt der Anlaß, der in gewissem Sinne ebenso notwendig wie in anderem Sinne unbedeutend ist. Den Göttern hat es gefallen so die größten Gegensätze zu verknüpfen. Es ist ein Geheimnis der Wirklichkeit, den Juden ein Ärgernis und den Griechen eine Torheit. Der Anlaß ist immer das Zufällige; aber das Zufällige ist absolut ganz ebenso notwendig wie das Notwendige, und darin eben liegt das ungeheure Paradox. Der Anlaß ist nicht im ideellen Verstand das Zufällige, so wie ich im

Digitized by Google

Sinn der Logik das Zufällige denke; sondern der Anlaß ist im Sinne des Fetischismus das Zufällige und doch in dieser Zufälligkeit das Notwendige.

Hinsichtlich dessen, was man im täglichen Leben den Anlaß nennt, herrscht nun eine große Verwirrung. Teils sieht man nämlich zu viel darin, teils zu wenig. Jede Produktivität, die ins Gebiet der Trivialität gehört / und Gott bessere es, diese Produktivität ist immer an der Tagesordnung / übersieht Anlaß wie Begeisterung. Daher meint eine solche Produktivität auch, mit Recht, daß sie gleich gut in jede Zeit hineinpasse. Sie übersieht also ganz und gar die Bedeutung des Anlasses, das heißt, sie sieht in allem einen Anlaß. Sie gleicht einem Schwätzer, der in den gegensätzlichsten Dingen einen Anlaß sieht: ob man die Sache schon kennt, oder ob man sie nicht kennt, beides ist für ihn ein Anlaß, sich selbst oder seine Geschichte anzubringen. Aber damit ist das punctum saliens aufgelöst. Andrerseits gibt es eine Produktivität, die sich am Anlaß versieht. Von jener kann man sagen, sie sehe in allem einen Anlaß, von dieser, sie sehe alles im Anlaß. Damit ist nun die große Gemeinde der Gelegenheitsschriftsteller bestimmt, zu der ja, neben den wenigen wahren, echten Gelegenheitsdichtern, die große Mehrzahl derer gehört, die in dem strengen Sinn im Anlaß alles sehen, daß sie bei demselben Anlaß denselben Vers, dasselbe Formular brauchen, hoffend, daß der Anlaß für den Beteiligten auch ein hinlänglicher Anlaß zu einem Honorar werde.

Der Anlaß, der als solcher ein Unwesentliches und Zufälliges ist, versucht sich in unserer Zeit manchmal im Revolutionären. Er spielt den Herren; er gibt den Ausschlag, macht das Produkt und den Produzenten zu etwas oder zu nichts, wie er gerade will. Der Dichter erwartet, daß der Anlaß ihn begeistere, und sieht zu seiner Verwunderung, daß das nicht geschieht, oder er bringt etwas hervor, das er selbst in seinem Innersten für unbedeutend halten muß, und sieht nun, daß der Anlaß etwas daraus macht; er heimst Ehren und Auszeichnungen aller Art ein und muß sich doch sagen, daß er alles dies nur dem Anlaß zu verdanken hat. Dichter dieser Art versehen sich am Anlaß, oder sie übersehen ihn, wie oben dargetan wurde, und kommen deshalb immer ungerufen. Eigentlich zerfallen sie in zwei Klassen: die einen deuten an, daß ein Anlaß notwendig sei, die andern lassen sich nicht einmal das anmerken. Schuld ist bei beiden eine unendliche Selbstüberschätzung. Wenn ein Mensch beständig Redewendungen im Munde führt wie:

Digitized by Google

bei diesem Anlaß fällt mir ein, bei diesem Anlaß kommt mir der Gedanke usf., so kann man sicher sein, daß ein solcher Mensch kein reelles Verhältnis zu sich selbst hat; selbst in den bedeutsamsten Ereignissen sieht er oft nur einen Anlaß um sein bißchen Bemerkung anzubringen; dagegen verraten diejenigen, welche die Notwendigkeit eines Anlasses nicht einmal andeuten, weniger Eitelkeit als Torheit. Unermüdlich, ohne nach rechts oder links zu sehen, spinnen sie den dünnen Faden ihres Geschwätzes weiter und bringen mit ihrem Gerede und Geschreibe im Leben dieselbe Wirkung hervor wie die Mühle im Märchen, von der es heißt: während all dies geschah, machte die Mühle klipp klapp, klipp klapp.

Und doch hat auch die vollendetste, die tiefste und bedeutendste Produktion einen Anlaß. Der Anlaß ist das zarte, fast unsichtbare Spinnengewebe, in dem die Frucht hängt. Wenn es manchmal den Anschein hat, als ob das Wesentliche zum Anlaß werde, so handelt es sich im allgemeinen um ein Mißverständnis: da sich beide in diesem Fall doch nur berühren. Wer das nicht zugibt, verwechselt wohl Anlaß mit Grund und Ursache. Gesetzt, es frage mich einer, welches der Anlaß für diese Betrachtungen sei, und er gäbe sich zufrieden, wenn ich antwortete: das Folgende / so machte er sich einer solchen Verwechslung schuldig und läßt es geschehen, daß ich desselben Fehlers mich schuldig mache. Nimmt er dagegen das Wort Anlaß in seiner Frage im strengen Sinne, so müßte ich ganz richtig antworten: sie haben keinen Anlaß. Von den einzelnen Teilen des Ganzen das zu fordern, was man vom Ganzen mit Recht fordern kann, wäre ja ungereimt. Wollten nämlich diese Betrachtungen Anspruch auf einen Anlaß machen, so müßten sie ein in sich abgerundetes Ganzes bilden, was von ihnen gar zu egoistisch wäre.

Also, der Anlaß ist für jede Produktion ein Faktor von größter Bedeutung, ja er ist es eigentlich, der über ihren wahren ästhetischen Wert entscheidet. Wenn eine Produktion keinen Anlaß hat, so ist das ein Mangel; nicht daß an ihr etwas fehlen würde, denn obwohl der Anlaß dazu gehört, gehört er doch in anderem Sinn nicht dazu, sondern es ist das ein Mangel in ihr. Wenn in einer Produktion der Anlaß alles ist, so ist das wieder ein Mangel. Der Anlaß ist nämlich nicht positiv, sondern negativ ein Faktor des Produzierens. Wer schafft, der schafft aus Nichts; der Anlaß dagegen ist das Nichts, das alles hervortreten läßt. Des Gedankens ganzer Reichtum, die Fülle der Idee kann vorhanden sein, und doch fehlt der Anlaß. Mit dem Anlaß kommt also nichts

Digitized by Google

Neues hinzu, sondern durch den Anlaß kommt alles heraus. Diese bescheidene Bedeutung des Anlasses ist auch im Wort selbst ausgedrückt.

Dies können viele Menschen nicht begreifen; das kommt aber daher, daß sie keine Ahnung davon haben, was es mit einer ästhetischen Produktion für eine Bewandtnis hat. Ein Prokurator kann seine Eingaben, ein Kaufmann seine Briefe schreiben, ohne das Geheimnis zu ahnen, das in dem Wort Anlaß steckt; und doch beginnt er: Anläßlich ihres Geehrten vom usf.

Vielleicht würde mir mancher in dem, was ich hier entwickelt habe, recht geben und die Bedeutung der Sache für die dichterische Produktion zugestehen, sich aber höchlich verwundern, wenn ich etwas Ähnliches für Rezensionen und Kritiken geltend machen wollte. Und doch glaube ich, daß es gerade hier von größter Wichtigkeit ist; daß die Besprechungen im allgemeinen so pfuscherhaft und handwerksmäßig sind, hängt wohl eben damit zusammen, daß man die Bedeutung des Anlasses übersehen hat. In der Welt der Kritik bekommt der Anlaß sogar eine potenzierte Bedeutung. Obwohl in kritischen Besprechungen oft genug vom Anlaß die Rede ist, so sieht man doch mit halbem Blick, daß der Kritiker im allgemeinen keine Ahnung hat, von was er da redet. Der Kritiker scheint der Anrufung nicht zu bedürfen; was er hervorbringt, ist ja kein Dichterwerk; und bedarf er der Anrufung nicht, so bedarf er auch nicht des Anlasses. Man sollte aber doch die Bedeutung des alten Satzes nicht vergessen, daß Gleiches nur von Gleichem erkannt wird.

Für den Ästhetiker ist allerdings das schon Fertige Gegenstand der Betrachtung: er soll nicht, wie der Dichter selbst, produzieren. Gleichwohl hat für den einen der Anlaß durchaus dieselbe Bedeutung wie für den andern. Der Ästhetiker, der in der Ästhetik seine Profession und in seiner Profession wiederum den eigentlichen Anlaß sieht, ist eo ipso verloren. Damit soll keineswegs gesagt sein, daß er nicht allerlei Tüchtiges leisten könnte; aber das Geheimnis der Produktion hat er nicht gefaßt. Er ist viel zu sehr ein pelagianischer Selbstherrscher, als daß er sich in kindlicher Verwunderung darüber zu freuen vermöchte, daß es / merkwürdig genug! / gleichsam fremde Mächte sind, die das hervorbringen, was der Mensch für sein eigenes Werk hält: die Begeisterung nämlich und der Anlaß. Diese beiden, Begeisterung und Anlaß, gehören unzertrennlich zusammen; wir haben da eine Formation, die in der Welt ziemlich häufig ist: das Große, das Erhabene tritt immer in Gesellschaft einer besonders kleinen Person auf. Eine solche ist der Anlaß, eine Per-

Digitized by Google

son, vor der man sonst nicht den Hut abnehmen würde, die nicht wagt den Mund aufzutun, wenn sie in vornehmer Gesellschaft sich befindet, sondern still, mit einem schelmischen Lächeln, in sich selbst vergnügt dasitzt und sich nicht anmerken läßt, worüber sie lächelt, sich nicht anmerken läßt, daß sie weiß, wie wichtig, wie unentbehrlich sie ist; und ebensowenig läßt sie sich in einen Disput ein über ihre Bedeutung, da sie recht wohl weiß, daß das zu nichts hilft, daß man bloß jeden Anlaß wahrnimmt sie zu demütigen. Solch zweideutiger Natur ist der Anlaß überall, und es hilft ebensowenig, daß man das leugnet und sich von diesem Pfahl im Fleisch zu befreien sucht, als daß man den Anlaß auf den Thron setzt; denn im Purpur, mit dem Zepter in der Hand, nimmt er sich recht närrisch aus, und man sieht gleich, daß er nicht zum Herrschen geboren ist. Indessen liegt eben dieser Abweg sehr nahe, und gerade die besten Köpfe geraten darauf. Wenn nämlich ein Mensch Blick genug für das Leben hat um zu sehen, wie der Ewige mit den Menschen beständig seinen Spott treibt, indem er es so einrichtet, daß gerade etwas Unbedeutendes, Untergeordnetes, etwas, von dem man sich in guter Gesellschaft zu sprechen scheut, absolut hergehört, so kommt er leicht in Versuchung ihm ins Handwerk pfuschen, ja ihm den Spott heimgeben zu wollen: wie Gott der Größe des Menschen spottet, indem er ihn an das Gesetz des Anlasses schmiedet, so spottet er wieder, indem er den Anlaß zu allem macht und das andere Moment zu einer Bagatelle. Damit wird Gott überflüssig und die Vorstellung von einer göttlichen Leitung zum Unsinn und der Anlaß zum Schalk, der mit Gott so gut wie mit den Menschen seinen Spott treibt, und die ganze Existenz läuft auf einen Spaß hinaus, auf einen Scherz, eine Scharade.

Der Anlaß ist zugleich das Bedeutendste und das Unbedeutendste, das Wichtigste und das Unwichtigste, das Höchste und das Geringste. Ohne Anlaß geschieht eigentlich überhaupt nichts, und doch hat der Anlaß keinerlei Anteil an dem, was geschieht. Der Anlaß ist die letzte Kategorie, so recht eigentlich die Kategorie für den Übergang von der Sphäre der Idee zur Wirklichkeit. Das sollte die Logik sich merken. Mag sie sich noch so sehr in das immanente Denken vertiefen, sich aus dem Nichts in die konkreteste Form hinabstürzen, den Anlaß und damit auch die Wirklichkeit erreicht sie nie. In der Idee kann die ganze Wirklichkeit fertig dastehen, aber ohne Anlaß wird sie nie wirklich; der Anlaß ist eine Kategorie der Endlichkeit, darum ist es dem immanenten Denken unmöglich ihn zu fassen; dazu ist er zu parador. Das zeigt sich auch daran,

Digitized by Google

daß, was aus dem Anlaß hervorgeht, etwas ganz anderes ist als der Anlaß selbst / eine Absurdität für jedes immanente Denken. Darum ist der Anlaß auch die interessanteste, die unterhaltendste, witzigste aller Kategorien. Wie der Zaunschlüpfer ist er überall und nirgends. Wie ein Kobold treibt er sich in der Welt herum, unsichtbar für alle Schulmeister, deren Gebahren daher auch eine unerschöpfliche Quelle des Gelächters ist für den, der an den Anlaß glaubt. Der Anlaß ist an und für sich nichts, ist nur etwas im Verhältnis zu dem Veranlaßten; und im Verhältnis zu diesem ist er eigentlich nichts. Sobald nämlich der Anlaß etwas anderes wäre als nichts, so stünde er in einem relativ immanenten Verhältnis zum Veranlaßten und wäre also entweder Grund oder Ursache. Das muß man festhalten, sonst verwirrt sich alles.

Ich habe anläßlich des Anlasses zu dieser kleinen Kritik ganz im allgemeinen einiges über den Anlaß, oder über den Anlaß im allgemeinen sagen wollen. Ein Glück, daß ich schon gesagt habe was ich sagen wollte; denn je mehr ich mir die Sache überlege, desto mehr überzeuge ich mich davon, daß sich im allgemeinen überhaupt nichts darüber sagen läßt, weil es keinen Anlaß im allgemeinen gibt. Insofern bin ich also jetzt ebensoweit wie in dem Augenblick, als ich anfing. Möge mir der Leser nicht zürnen! Nicht ich bin schuldig, sondern der Anlaß. Er könnte vielleicht denken, ich hätte das Ganze durchdenken sollen, bevor ich zu schreiben begann, hätte nicht mit etwas anfangen sollen, was sich später als nichts herausstellte, von dem sich später herausstellte, daß es nichts ist. Indessen, um meinem Verfahren Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, muß man sagen, daß es das Verdienst hat auf überzeugende Weise darzutun, daß der Anlaß im allgemeinen etwas ist, was nichts ist. Man wird sich später daran erinnern, wenn man die Überzeugung gewonnen hat, daß es noch anderes in dieser Welt gibt, worüber sich in dem Gedanken, daß es etwas sei, viel sagen läßt, das aber doch die Eigentümlichkeit hat, sich als ein Nichts herauszustellen, wenn man es gesagt hat. Was ich hier ausgeführt habe, muß man als etwas Überflüssiges betrachten, als eine Art unnötigen Titelblatts, das nicht mit eingebunden wird, wenn man das Werk binden läßt. Ich weiß deshalb keinen besseren Schluß für diese Einleitung als die unvergleichliche lakonische Wendung, mit der Prof. Paul Möller die Einleitung zu seiner vortrefflichen Besprechung der „Extreme" beschließt: hiermit ist die Einleitung aus.

Was den speziellen Anlaß zu der vorliegenden kleinen Kritik betrifft,

Digitized by Google

so steht er in einem Verhältnis zu meiner unbedeutenden Persönlichkeit, empfiehlt sich also dem Leser durch die normale Eigenschaft unbedeutend zu sein. Scribes Stück „Die erste Liebe" hat auf mannigfache Weise mein persönliches Leben berührt und durch diese Berührung die vorliegende Besprechung veranlaßt, die also im strengsten Sinn das Kind des Anlasses ist. Auch ich war einmal jung, war ein Schwärmer, war verliebt. Der Gegenstand meiner Sehnsucht war ein Mädchen, das ich seit langem kannte; aber unsere beiderseitigen Lebensverhältnisse brachten es mit sich, daß wir uns nur selten zu sehen bekamen. Um so öfter dachten wir aneinander. Diese Art uns miteinander zu beschäftigen brachte uns zugleich näher und ferner. Sahen wir uns nämlich, so waren wir so schüchtern und blöde, daß wir uns viel ferner standen, als wenn wir uns nicht sahen. Waren wir dann wieder getrennt, war das Unbehagliche dieser gegenseitigen Angstlichkeit wieder vergessen, so bekam das Wiedersehen seine volle Bedeutung, und wir fingen in unseren Träumen gerade da wieder an, wo wir aufgehört hatten. So erging es wenigstens mir, und später erfuhr ich, daß es bei der Geliebten ebenso gewesen war. Mit dem Heiraten hatte es bei mir gute Wege, und da unser Einverständnis andrerseits auf keine Hindernisse stieß, die uns hätten reizen können, so waren wir auf die unschuldigste Weise von der Welt verliebt. Bevor ich daran denken konnte mich in aller Form zu erklären, mußte ein reicher Onkel, dessen einziger Erbe ich war, erst sterben. Das deuchte mich schön; denn in allen Romanen und Komödien, die ich kannte, fand ich den Helden in ähnlicher Situation, und ich freute mich in dem Gedanken eine poetische Figur zu sein. So verlief also mein schönes poetisches Leben; da sah ich eines Tages in der Zeitung, daß ein Stück aufgeführt werden sollte mit dem Titel: Die erste Liebe. Ich wußte nicht, daß ein solches Stück überhaupt existierte; aber der Titel tat mirs an, und ich beschloß ins Theater zu gehen. Die erste Liebe, dachte ich, das ist gerade der Ausdruck für deine Gefühle. Habe ich je eine andere geliebt als sie? Geht nicht meine Liebe zurück bis in die frühesten Erinnerungen? Kann ich mir vorstellen, daß ich eine andere liebte, daß sie mit einem anderen verbunden wäre? Nein, sie bleibt meine Braut, oder ich heirate überhaupt nicht. Darum ist das Wort: die erste, so schön. Damit ist das Ursprüngliche der Liebe angedeutet; denn nicht im numerischen Sinne spricht man von der ersten Liebe. Der Dichter hätte ebensogut den Titel wählen können: die wahre Liebe, oder: erste Liebe, wahre Liebe. Dieses Stück wird mir dazu helfen mich zu

Digitized by Google

verstehen, wird mich veranlassen einen tiefen Blick in mein Inneres zu tun; darum nennt man den Dichter auch den Seher, weil er das Leben erklärt; das versteht der Haufen freilich nicht, das ist nur für Naturen, die das Herz haben es mitzufühlen. Für sie ist der Dichter ein begeisterter Sänger, der überall Schönheit zeigt und vor allem die Schönheit der Liebe. Dieses Stück wird durch seine poetische Kraft die Liebe in meiner Brust zum Ausbruch bringen; ihre Blüte wird sich mit einem Knall öffnen wie eine Passionsblume. Ach, damals war ich noch gar jung! Ich verstand kaum was ich sagte und fand es doch recht gut gesagt. Mit einem Knall muß die Blüte der Liebe sich öffnen, mit Macht das Gefühl hervorbrechen wie Champagner. Das war ein kecker Ausdruck, voll Leidenschaft / ich hatte meine Freude daran. Nun, das Bild von der Passionsblume war jedenfalls nicht schlecht. Denn die Liebe öffnet ihre Blüte gerne mit der Ehe; insofern kann man sie treffend eine Passionsblume nennen. Doch zurück zu meiner Jugend! Der Tag war gekommen, das Stück sollte aufgeführt werden; ich hatte ein Billet bekommen, meine Seele war festlich gestimmt, und mit klopfendem Herzen, voll froher Erwartung eilte ich ins Theater. Wie ich zur Türe hineintrete, werfe ich meinen Blick in den ersten Rang hinauf, und was sehe ich? Meine Geliebte, meines Herzens Gebieterin, mein Ideal, dort sitzt sie. Unwillkürlich trat ich einen Schritt zurück in die Dunkelheit des Parketts, um sie zu betrachten ohne gesehen zu werden. Wie kam sie hierher? Sie mußte erst heute in die Stadt gekommen sein. Und nun war sie hier im Theater und sollte dasselbe Stück sehen. Das war kein Zufall, das war eine Vorsehung, das war eine freundliche Fügung des blinden Gottes der Liebe. Ich trat wieder vor, unsere Blicke begegneten sich, sie bemerkte mich. Ich brauchte mich nicht zu verneigen, ich brauchte nicht zu konversieren, kurz, ich hatte keinen Grund in Verlegenheit zu kommen. So ließ ich mich gehen in meiner Schwärmerei. Wir kamen uns halbwegs entgegen, wir reichten einander die Hände wie verklärte Wesen, wir schwebten wie Geister, wie Genien in der Welt der Phantasie. Ihr Auge ruhte schmachtend auf mir, ein Seufzer hob ihre Brust / er war für mich, er gehörte mir, das verstand ich. Und doch wünschte ich nicht zu ihr hinaufzustürzen, mich ihr zu Füßen zu werfen; das hätte mich in Verlegenheit gebracht; aber so, auf Abstand, fühlte ich, wie schön es war sie zu lieben, wie schön es war Gegenliebe von ihr hoffen zu dürfen. Die Ouvertüre war vorüber. Der Kronleuchter hob sich, mein Auge folgte ihm, wie er emporstieg und zum letzten Male über den ersten

Digitized by Google

Rang und über sie sein Licht warf. Ein Halbdunkel breitete sich aus, das mir noch schöner vorkam und meine Schwärmerei noch mehr anregte. Der Vorhang ging auf. Noch einmal heftete ich meinen Blick auf sie und sah sie wie in einem Traumgesicht. Ich wandte mich um. Das Stück begann. Nur an sie wollte ich denken und an meine Liebe; was zum Lobe der ersten Liebe gesagt werden würde, das wollte ich auf sie anwenden und auf mein Verhältnis zu ihr. Vielleicht war im ganzen Theater niemand, der des Dichters göttliche Worte so verstehen würde wie ich / und vielleicht sie. Der Gedanke an den mächtigen Eindruck des Stückes machte mich schon stärker; ich fühlte den Mut in mir am folgenden Tag meinen geheimgehaltenen Gefühlen freien Lauf zu lassen; ihre Wirkung auf sie konnten sie nicht verfehlen; mit einer einzigen Andeutung würde ich sie daran erinnern, was wir an jenem Abend gehört und gesehen hatten; so sollte der Dichter mir zu Hilfe kommen, sollte ihr es erleichtern mir entgegenzukommen, sollte meine Kraft und Beredsamkeit zum höchsten Grade steigern. / Ich sah und hörte / und hörte / und der Vorhang fiel. Der Kronleuchter verließ wieder sein himmlisches Versteck, die Dunkelheit schwand, ich schaute hinauf / die jungen Mädchen sahen alle gar vergnügt aus, auch meine Geliebte; Tränen standen in ihren Augen, so stark hatte sie gelacht, ihr Busen bewegte sich noch unruhig, die Heiterkeit hatte gesiegt. Zum Glück auch bei mir. Tags darauf sahen wir uns bei meiner Tante. Die scheue Verlegenheit, die sonst auf uns lag, wenn wir in einem Zimmer beisammen waren, war verschwunden; eine gewisse joviale Freude war an ihre Stelle getreten. Wir lächelten einander zu; wir hatten einander verstanden, und das dankten wir dem Dichter. Darum nennt man den Dichter einen Seher, weil er die Zukunft vorhersagt. Es kam zu einer Erklärung. Das Vergangene ganz auszustreichen, konnten wir uns doch nicht entschließen. Da verbanden wir uns durch ein heiliges Gelübde: Wie Emmeline und Charles einander geloben den Mond zu betrachten, so gelobten wir uns dieses Stück zu sehen, so oft es gegeben würde. Ich habe mein Gelübde treulich gehalten. Ich habe es auf dänisch, auf deutsch, auf französisch gesehen, im Ausland und zu Hause, und nie bin ich des unerschöpflichen Witzes müde geworden, dessen Wahrheit niemand besser versteht als ich. Dies wurde der erste Anlaß zu der vorliegenden kleinen Kritik. Indem ich das Stück so oft hörte, wurde ich schließlich im Verhältnis zu ihm produktiv. Indessen blieb diese Produktivität doch zum Teil in meinem Kopfe stecken; ich notierte mir je und je eine Bemer-

Digitized by Google

kung. Dieſer Anlaß war alſo der Anlaß zur ideellen Möglichkeit dieſer Kritik.

Weiter wäre ich vermutlich nicht gekommen, wenn nicht ein neuer Anlaß aufgetreten wäre. Seit einigen Jahren ſchon drängte mich der Redakteur einer unſerer Zeitſchriften ihm einen kleinen Aufſatz zu liefern. Da er ungewöhnlich beredt, alſo ein geſchickter Seelenfänger war, ſo gelang es ihm ſchließlich mich im Netz eines Verſprechens zu fangen. Dies Verſprechen war nun auch ein Anlaß; aber es war ein Anlaß im allgemeinen und brachte mich darum nicht vorwärts. Ich befand mich in der Verlegenheit des Kandidaten, dem man die ganze Bibel vorlegt, damit er ſich ſelbſt einen Text wähle. Indeſſen war ich durch mein Verſprechen gebunden. Da unternahm ich einmal / mit mancherlei anderen Gedanken, aber auch mit dem Gedanken an mein Verſprechen / einen Ausflug nach Seeland. In der Station, wo ich zu übernachten gedachte, ließ ich, was ich nie zu verſäumen pflege, meinen Diener alle Bücher herbeiſchleppen, die der Wirt in ſeinem Hauſe auftreiben konnte. Ich tue das grundſätzlich und habe dadurch ſchon manches profitiert, indem ich auf Dinge ſtieß, die ſonſt meiner Aufmerkſamkeit vielleicht entgangen wären. Hier nun traf dies nicht zu, denn das erſte Buch, das man mir brachte, war / Die erſte Liebe. Das überraſchte mich, denn auf dem Lande findet man das Theaterrepertoire ſelten. Doch ich hatte ja den Glauben an die erſte Liebe verloren und glaube nie an das erſte. In der nächſten Stadt beſuchte ich einen von meinen Freunden. Er war ausgegangen; man bat mich zu warten und führte mich in ſein Arbeitszimmer. Wie ich an ſeinen Schreibtiſch trete, ſehe ich ein aufgeſchlagenes Buch daliegen / es iſt Scribes Theater, aufgeſchlagen bei Les premières amours. Nun war der Würfel gefallen. Ich beſchloß mein Verſprechen einzulöſen und eine Beſprechung des Stückes zu ſchreiben. Dieſer Beſchluß mußte unerſchütterlich werden, als es ſich ſeltſamerweiſe traf, daß meine ehemalige Liebe, meine erſte Liebe, die in jener Gegend wohnte, in die Stadt kam, nicht in die Hauptſtadt, ſondern eben in jene kleine Stadt, in der ich mich aufhielt. Ich hatte ſie längere Zeit nicht geſehen und fand ſie nun verlobt, glücklich und froh, ſo daß es eine Freude anzuſehen war. Sie klärte mich darüber auf, daß ſie mich doch nie geliebt habe, daß vielmehr ihr Bräutigam ihre erſte Liebe ſei, und erzählte dann dieſelbe Geſchichte wie Emmeline, daß nur die erſte Liebe die wahre ſei. Wäre mein Beſchluß nicht ſchon vorher feſt geweſen, jetzt wäre er es geworden. Ich wollte doch ſehen, was die

Digitized by Google

erste Liebe bedeute. Meine Theorie wurde allgemach erschüttert, denn „meine erste Liebe" ließ sich nicht davon abbringen, daß ihre gegenwärtige Liebe die erste sei.

An Motiven fehlte es nicht; die Abhandlung wurde fast bis zum Schlußpunkt fertig; da und dort sollte noch ein Abschnitt eingeschoben werden. Mein Freund, der Redakteur, drängte und hielt mir mein Versprechen mit einer Hartnäckigkeit vor, die selbst einer Emmeline Ehre gemacht hätte. Ich erklärte ihm, daß die Abhandlung bis auf einige Kleinigkeiten fertig sei, und er drückte mir seine Zufriedenheit aus. Aber mit der Zeit verwandelten sich diese Mücken in Elefanten, in unübersteigliche Schwierigkeiten. Dazu kam, daß ich im Schreiben vergessen hatte, daß ich für den Druck schrieb. Das war mir schon öfter passiert, und daher kommt es, daß ich schon manche kleine Abhandlung geschrieben, aber nie eine in Druck gegeben habe. Er fing an es müde zu werden von der fertigen Arbeit zu hören, da er doch kein Manuskript bekam. Und ich wurde seiner unaufhörlichen Mahnungen müde und wünschte alle Versprechen zum Teufel. Da ging seine Zeitschrift ein aus Mangel an Abonnenten, und ich dankte den Göttern, fühlte mich wieder leicht und durch kein Versprechen geniert.

Dies also war der Anlaß dazu, daß diese kleine Kritik zur Welt kam als eine Wirklichkeit für mich selbst, als eine Möglichkeit für meinen Freund, die sich doch später in eine Unmöglichkeit verwandelte. Indessen verging wieder ein Jahr, und in dieser Zeit wurde ich akkurat ein Jahr älter. Daran ist nun weiter nichts Merkwürdiges; denn so wie mir ging es wohl den meisten anderen. Jedoch kann ein Jahr mehr zu bedeuten haben als ein anderes, kann mehr zu bedeuten haben als daß man ein Jahr älter wird. Das war hier der Fall. Gegen das Ende jenes Jahres nämlich begann ein neuer Abschnitt in meinem Leben, ich trat in eine neue Welt der Illusionen ein, die nur jungen Mannsbildern offensteht. Wenn man nämlich zur Sekte der Lesenden gehört, wenn man sich auf die eine oder andere Weise als ein fleißiger und aufmerksamer Leser hervortut, so wird es den anderen wahrscheinlicher und wahrscheinlicher, daß da ein bißchen Schriftsteller ausschlüpfen wird, denn es ist, wie Hamann sagt: „aus Kindern werden Leute, aus Jungfern werden Bräute, aus Lesern werden Schriftsteller." Nun beginnt ein rosenfarbenes Leben, das nur der ersten Jugend eines jungen Mädchens vergleichbar ist. Redakteure und Verleger fangen an dir den Hof zu machen. Es ist eine gefährliche Periode, denn gar verführerisch ist

Digitized by Google

die Rede der Redakteure, und bald bist du in ihrer Macht; aber sie betrügen uns nur, uns arme Kinder, und dann, ja dann ist es zu spät. Darum hüte dich, junger Mann, geh' nicht zu viel ins Café und ins Restaurant; dort spannen die Redakteure ihre Netze aus. Und wenn sie da einen jungen, unschuldigen Menschen sehen, der frisch von der Leber weg redet was ihm gerade durch den Sinn geht, der gar nicht daran denkt, ob das, was er sagt oder nicht sagt, etwas zu bedeuten hat, sondern sich nur freut, wenn er seine Rede frei hinströmen läßt, wenn sein Herz klopft, indem er spricht, klopft in dem, was er spricht / da tritt eine düstere Gestalt an ihn heran, ein dunkler Schatten, ein Redakteur. Er hat ein feines Ohr; er hört sofort, ob das Gesprochene sich im Druck gut ausnehmen wird oder nicht. Nun versucht er das junge Blut; er beweist ihm, wie unverantwortlich es sei so seine Perlen wegzuwerfen; er verspricht ihm Geld, Macht, Einfluß, sogar beim schönen Geschlecht. Das Herz ist schwach; herrlich klingt die Rede des Redakteurs, und bald ist er gefangen. Nun sucht er nimmer die Einsamkeit um zu seufzen, nimmer eilt er frohen Muts zu dem Tummelplatz der Jugend um sich im Reden zu berauschen; schweigsam wird er, denn wer schreibt/der redet nicht. Bleich und kalt sitzt er in seinem Studierzimmer; er wechselt die Farbe nicht unter dem Kuß der Idee, er errötet nicht, wie die junge Rose, wenn der Tau in ihren Blütenbecher sinkt, kein Lächeln hat er, keine Träne; ruhig folgt das Auge der Feder, wie sie über das Papier hineilt: er ist Schriftsteller, er ist nicht mehr jung.

Auch meine Jugend war Anfechtungen dieser Art ausgesetzt. Doch ich glaube, ich darf mir das Zeugnis ausstellen, daß ich tapferen Widerstand geleistet habe; unterstützt wurde ich dabei durch jene Erfahrung, die ich in so jungen Jahren gemacht hatte. Der Redakteur, der mir mein erstes Versprechen abnahm, war sehr freundlich gegen mich; aber doch hatte ich immer das Gefühl, als müsse ich es als eine Gunst und Ehre betrachten, daß man einen Artikel von meiner Hand annehme; es war mir, als deute man auf mich als auf denjenigen unter den Jungen, aus dem mit der Zeit noch etwas werden könnte: Laßt ihn sich versuchen; es wird ihm zur Aufmunterung dienen, wenn man ihm die Ehre erweist! Die Versuchung war also nicht so groß, und doch lernte ich alle die schrecklichen Folgen eines Versprechens kennen. Für einen jungen Menschen meines Alters war ich also ungewöhnlich gut gerüstet gegen die Versuchung und konnte mir deshalb ziemlich häufige Besuche im Café und im Restaurant gestatten. Die Gefahr mußte von einer anderen

Digitized by Google

Seite kommen. Es trifft sich, daß einer meiner Cafébekannten / seinen Namen findet man auf dem Titelblatt / beschließt Redakteur zu werden. Kaum hat er diesen Plan gefaßt und mit dem Verleger das Notwendige besprochen, so sitzt er auch schon an seinem Schreibtisch und schreibt die ganze Nacht hindurch / Briefe an alle möglichen Leute, mit der Bitte um Beiträge. Einen solchen in den verbindlichsten Ausdrücken abgefaßten Brief, der die glänzendsten Aussichten eröffnete, bekam auch ich. Indessen, ich widerstand tapfer, versprach jedoch ihm in jeder Weise zu Diensten zu sein, wenn es sich darum handle die eingesandten Artikel etwas auszupolstern oder zu beschneiden. Er selbst arbeitete unverdrossen an dem Artikel, der die Zeitschrift eröffnen sollte. Er war so gut wie fertig damit, hatte die Liebenswürdigkeit mir ihn zu zeigen. Wir brachten einen sehr gemütlichen Vormittag zu; er schien mit meinen Bemerkungen zufrieden zu sein und brachte da und dort eine Änderung an. Wir waren in vorzüglicher Stimmung, aßen Früchte und Konfekt und tranken Champagner; ich freute mich über seinen Artikel, er freute sich über meine Bemerkungen; da will es ein unglücklicher Zufall, daß ich bei einer raschen Bewegung / ich wollte mir eine Aprikose holen / das Schreibzeug umstoße, so daß das Manuskript in Tinte schwamm. Mein Freund gebärdete sich wie ein Rasender. „Es ist alles verloren; das erste Heft meiner Zeitschrift kommt nicht zur bestimmten Zeit heraus, mein Kredit ist dahin, die Subskribenten fallen ab, du weißt nicht, wie schwer man Subskribenten bekommt, und wenn man sie hat, sind sie treulos wie geworbene Truppen und benützen jede Gelegenheit um einem zu entschlüpfen. Es ist alles verloren; nur ein Ausweg: du liefersst einen Artikel. Ich weiß, du hast Manuskripte im Pult; warum willst du sie nicht drucken lassen? Du hast ja deine Kritik über die erste Liebe! Heraus damit, ich will sie fertigmachen! Ich bitte dich, ich beschwöre dich bei unserer Freundschaft, bei meiner Ehre, bei der Zukunft meiner Zeitschrift, gib sie mir!"

Er bekam den Artikel. So wurde ein umgestürztes Tintenfaß der Anlaß, daß meine kleine Kritik eine Wirklichkeit wurde, die nun / ich sage es mit Grauen / publici juris ist.

Um mit wenigen Worten das Verdienst der modernen, insbesondere der Scribeschen Komödie gegenüber der älteren zu bezeichnen, könnte man etwa folgendes sagen: Der persönliche Gehalt der poetischen Figur wird kommensurabel für den Dialog, die Ergüsse des Monologs sind

Digitized by Google

entbehrlich geworden; der Gehalt der dramatischen Handlung wird kommensurabel für die Situation, novellistische Berichte sind überflüssig geworden; der Dialog endlich wird aus der Situation verständlich, weil diese vollkommen durchsichtig geworden ist. Es sind also keine Erklärungen mehr nötig zur Orientierung des Zuschauers, der Gang der Handlung braucht nicht mehr aufgehalten zu werden, damit Winke und Berichte angebracht werden können. Im Leben bedarf man in jedem Augenblick erläuternder Noten; in der Poesie braucht es nicht ebenso zu sein. Der Zuschauer kann da sorglos genießen, kann ungestört das dramatische Leben in sich aufnehmen. Aber indem so das neuere Drama dem Zuschauer einen geringeren Grad von Selbständigkeit zumutet, fordert es andrerseits vielleicht mehr, insofern der Zuschauer nun viel leichter in Versuchung gerät überhaupt untätig zuzusehen. Je unvollkommener die dramatische Form, der Bau des Dramas ist, um so häufiger wird der Zuschauer aus seinem Schlummer aufgescheucht, sofern er schlummert. Wenn man auf einer schlechten Landstraße durchgerüttelt wird, wo der Wagen jeden Augenblick gegen einen Stein stößt oder das Pferd an einem Strauch hängenbleibt, so wird man nicht leicht dazu kommen einzuschlafen. Fährt man dagegen auf einer wohlgepflegten Landstraße, so hat man Zeit und Gelegenheit sich nach allen Seiten umzusehen, aber ebensogut kann man ein Schläfchen machen. So ist es im neueren Drama; da geschieht alles so zwanglos, so hurtig, daß der Zuschauer, wenn er nicht ein wenig Aufmerksamkeit mitbringt, viel verliert. Allerdings ist es richtig, daß ein Fünfakter der älteren Komödie ebensolang ist wie ein Fünfakter der neueren; aber die Frage ist, ob ebensoviel geschieht.

Diese Gedanken weiter auszuführen, wäre an sich wohl interessant; man könnte was ich gesagt habe im einzelnen in Scribes Theater nachweisen; aber das würde uns hier zu weit führen, und ich glaube auch, daß eine eingehende Besprechung des kleinen Meisterwerks, das den Gegenstand der vorliegenden Betrachtung bildet, genügen wird. Ich halte mich auch um so lieber an dieses Stück, als die anderen Dramen Scribes die vollkommene Korrektheit unleugbar des öfteren vermissen lassen, insofern die Situation keine Spannung hat und der Dialog zu geschwätzig ist. Die erste Liebe dagegen ist ein schlechthin fehlerloses Werk, ein Werk von solcher Vollendung, daß es allein schon Scribe die Unsterblichkeit sichern müßte.

Betrachten wir zunächst die Personen des Stücks als Individuali-

Digitized by Google

täten etwas genauer, um später zu sehen, wie der Dichter sie sich in Replik und Dialog vollständig offenbaren läßt, und das, obwohl das Stück nur eine Skizze ist.

Derviere, ein reicher Hüttenbesitzer und Witwer, hat eine einzige Tochter, „ein kleines Jungfräulein von 16 Jahren". Er darf darauf Anspruch machen für einen braven und honetten Mann gehalten zu werden, der viel Geld hat; dagegen wird ihn niemand für einen Mann gelten lassen, für einen Vater, der „keinen Spaß versteht". Dafür sorgt auch seine Tochter, ohne deren Billigung und Beifall er sich kaum für ein vernunftbegabtes Wesen halten darf. Sie macht keine Umstände mit ihm, und er beweist ein ungewöhnliches Talent Spaß zu verstehen, da ihre Laune immerfort Blindekuh spielt mit seiner väterlichen Würde.

Seine einzige Tochter Emmeline ist nun 16 Jahre alt. Ein reizendes, sympathisches kleines Mädchen, aber eine Tochter Dervieres, erzogen von Tante Judith. Die hat sie mit Romanen erzogen und gebildet, und da der Vater reich ist, so bleibt diese Bildung unberührt durch alle Einflüsse der Wirklichkeit. Im Hause gehorchen alle ihrer Laune, deren Unbeständigkeit z. B. aus dem Monolog des Dieners Lapierre im dritten Aufzug hervorgeht. Mit Tante Judiths Bildung hat sie im Vaterhaus gelebt, ohne die Welt kennenzulernen, und hat es nicht versäumt sich in ein Gewebe von Sentimentalität einzuspinnen. Sie war erzogen worden mit ihrem Vetter Charles; er war ihr Spielkamerad, ihr Alles, das nötige Supplement zu den Romanen der Tante. Mit ihm hat sie das Gelesene durchgegangen, auf ihn hat sie alles bezogen, da er sie noch ganz jung verließ. Ihre Wege trennten sich, sie lebten ferne voneinander, nur vereint durch „ein heiliges Gelöbnis".

Die Romanbildung hat Charles mit seiner Kusine gemeinsam, nicht aber die Lebensverhältnisse. In frühem Alter wird er in die Welt hinausgeschickt, hat nur 3000 Franken im Jahr und sieht sich so genötigt seine Bildung in der Welt zu verwerten. Seine Bestrebungen in dieser Richtung scheinen nicht vom Glück gekrönt worden zu sein, die Wirklichkeit hat ihn und seine Theorien rasch ad absurdum geführt: der hoffnungsvolle Charles ist ein liederlicher Kerl geworden, ein verunglücktes Subjekt, ein verkommenes Genie. Eine solche Figur ist an und für sich von großer dramatischer Wirkung, und man muß sich nur wundern, daß man sie nicht öfters benutzt sieht. Für einen Pfuscher von Theaterdichter liegt die Versuchung nahe sie abstrakt aufzufassen: als ein verunglücktes Subjekt überhaupt; Scribe hat das nicht getan, er ist aber auch

Digitized by Google

her, sondern ein Virtuos. Damit eine solche Figur Interesse
ß der Dichter uns ahnen lassen, wie der Mensch geworden ist,
st; er hat nämlich in strengerem Sinn als andere Menschen eine
tenz. Diese muß man noch in seiner Verkommenheit sehen und
Möglichkeit seiner Depravation verstehen. Das ist jedoch nicht so
getan wie gesagt, und man kann nicht genug die Virtuosität bewundern, mit der Scribe sie hervortreten läßt, nicht in ewigem Monolog, sondern in Situation. Überhaupt ist Charles wohl eine der genialsten Figuren, die Scribe auf die Bühne gebracht hat; jede seiner Repliken ist Goldes wert, und doch hat der Dichter ihn wie eine flüchtige Skizze hingeworfen. Charles ist keine Abstraktion, nicht ein beliebiges verkommenes Subjekt; man versteht sofort, wie es zugegangen ist; man sieht in ihm die Konsequenz der Prämissen seines Lebens.

Die Frucht der Romanbildung kann eine zweifache sein. Entweder das Individuum vertieft sich mehr und mehr in die Illusion, oder es arbeitet sich heraus, verliert den Glauben an die Illusion und gewinnt den Glauben an die Mystifikation. In der Illusion spielt das Individuum eine Rolle vor sich selbst, in der Mystifikation vor den andern; aber beides ist eine Folge der Romanbildung. Einem Mädchen liegt es näher sich in die Illusion zu vertiefen; das tut auch Emmeline, und ihr Leben begünstigt diese Entwicklung. Anders Charles. Er hat die Illusion verloren; aber obwohl er auf mannigfache Weise in die Klemme der Wirklichkeit gerät, so hat er doch seine Romanbildung nicht ganz hinausgeschwitzt. Er glaubt, er könne mystifizieren. Wenn Emmeline von Sympathien spricht, die über den Verstand des Vaters gehen, so hört man gleich die Romanleserin; aber man findet in Charles' Repliken ebenso konkrete Reminiszenzen seiner Bildung. Er hält sich für außergewöhnlich begabt in der Kunst des Mystifizierens, und dieser Glaube an die Mystifikation ist ebenso romantisch wie Emmelines Schwärmerei. Nach achtjährigem Herumschweifen kommt er inkognito zurück; er hat natürlichen Verstand und ist belesen und weiß, daß es fünf oder sechs verschiedene probate Methoden gibt um das Herz eines Onkels zu erweichen; aber die Hauptsache, die conditio sine qua non ist das Inkognito. Das ist der Romanheld! Wenn er sich die Geschicklichkeit zutraut seine Schlafmütze von Onkel an der Nase herumzuführen, so ist das ganz in der Ordnung; aber nicht darauf reflektiert Charles; er spricht von Onkeln im allgemeinen, von fünf oder sechs Methoden im allgemeinen, von der Bedingung des Inkognito im allgemeinen. Sein Glau-

Digitized by Google

be an die Mystifikation ist ebenso phantastisch wie Emmelinens Illusion, und man erkennt in beiden Tante Judiths Schule. Von Charles' Überspanntheit in diesem Punkt bekommt man einen guten Begriff, wenn man sieht, daß er trotz all diesen ausgezeichneten Theorien nicht imstande ist die einfachste Kombination zu machen, sondern sich von dem nichts weniger als schwärmerischen Rinville raten lassen muß. Sein Glaube an die Mystifikation erweist sich als ebenso unfruchtbar, wie Emmelines Glaube an die Illusion; darum hat auch der Dichter beide zu demselben Resultat kommen lassen: sie erreichen beide das Gegenteil von dem, was sie erreichen wollten; Emmelines Sympathie und Charles' Mystifikation bewirken / wie ich später zeigen werde / gerade das Gegenteil von dem, was sie bewirken sollen.

Obwohl nun Charles den Glauben an die Mystifikation auf Kosten der Illusion gewonnen hat, so hat er sich doch von dieser einige kleine Überbleibsel in seine verunglückte Existenz hinübergerettet; auch dies läßt uns in Charles Tante Judiths Schüler und Emmelines Spielkamerad erkennen. So jämmerlich und unbedeutend sein Leben ist, er weiß es in romantischer Verklärung aufzufassen. Er sieht auf seine Jugend zurück, auf die Zeit, da er in die Welt hinauszog, und sieht sich als einen höchst „liebenswürdigen Kavalier, einen jungen Mann von feinsten Manieren, voll Feuer, Leben und Grazie, beständig durch die Nachstellungen der Weiblichkeit gefährdet". Sogar die Geschichte mit Pamela hat in seinen Augen einen Schimmer von Romantik, obwohl der Zuschauer ahnt, daß er für den Narren gehalten worden ist. Es ist leicht zu sehen, warum ich die Mystifikation als das Vorherrschende in Charles' Wesen behandle: die Illusion, in der er sich befindet, besteht darin, daß er an sein Talent zur Mystifikation glaubt. Eine unvergleichliche Wahrheit steckt in dieser Figur. Neben den Durchschnittsmenschen hat solch ein verunglücktes Subjekt etwas Vornehmes: er ist von der Idee berührt, in seinem Hirn gehen phantastische Vorstellungen aus und ein. Ein solcher Mensch ist daher recht eigentlich eine komische Figur, weil sein Leben in der Enge der elendesten Alltäglichkeit verläuft, während er zugleich immer das Außerordentliche zu tun glaubt. Die Geschichte mit Pamela ist für ihn ein „Abenteuer"; für uns besteht aber der dringende Verdacht, daß er düpiert worden ist, ja der Gedanke liegt nahe, daß er unschuldiger ist als er selbst weiß, daß Pamela aus anderen Gründen als aus verschmähter Liebe ihn mit der Schneiderschere erschreckt hat, aus Gründen, die wohl gar außerhalb ihres Verhältnisses zu ihm liegen.

Digitized by Google

Schließlich erkennt man in dem verunglückten Subjekt den Charles von ehemals auch an einer niedrig-komischen, breiweichen Rührseligkeit, die an große Gefühle glaubt und von ihnen bewegt wird. Wie er hört, daß sein Onkel die Wechsel bezahlt hat, bricht er in die Worte aus: „Ja, die Bande der Natur und des Blutes sind heilig“[1]. Er ist wirklich bewegt, sein romantisches Herz ist gerührt, sein Gefühl macht sich Luft, er wird schwärmerisch! „Ich wußte es ja, entweder hat man einen Onkel oder nicht.“ Und das ist keine Ironie, das ist reines Zuckerwasser der Sentimentalität; daher die unendlich komische Wirkung. Wenn die Kusine den Vater um Vergebung bittet für den vermeintlichen Charles, ruft er mit Tränen in den Augen: Oh, die gute Kusine! Noch hat er den Glauben nicht ganz verloren, daß es wie in den Romanen edle weibliche Seelen gibt, deren hochgemute Resignation nur Tränen entlocken kann. Dieser Glaube wacht nun auf mit seiner früheren Schwärmerei.

Ich habe mich mit Absicht bei Charles etwas länger aufgehalten, weil er als eine so vollendete Figur aus des Dichters Hand hervorgegangen ist, daß ich glaube, ich könnte, auch wenn ich mich nur an seine Repliken hielte, ein ganzes Buch über ihn schreiben. Man könnte denken, nur Emmeline sei sentimental, Charles dagegen weltklug geworden. So ist es aber nicht. Darin gerade bewährt sich Scribes feiner Witz, daß Charles in seiner Weise ebenso sentimental ist wie Emmeline, daß beide sich gleichermaßen als Tante Judiths Jünger erweisen.

Der alte Derviere, seine Tochter und Charles bilden im Verein eine ganz phantastische Welt, so gewiß sie in anderem Sinne mitten aus dem Leben herausgegriffen sind. Diese Welt nun muß in ein Verhältnis zur Wirklichkeit gebracht werden, und dies geschieht durch Rinville. Er ist ein gebildeter junger Mann, der schon weit herumgekommen ist, und steht in dem Alter, da man sich normalerweise mit Heiratsgedanken trägt und einen für das Leben entscheidenden Schritt vorbereitet. Er hat sich die Sache überlegt und auf Emmeline ein Auge geworfen. Er ist zu weltklug um schwärmerisch zu sein; das Heiraten ist für ihn ein wohlüberlegter Schritt, zu dem er sich aus mehreren Gründen ent-

[1] Der Leser, der das Stück genau kennt, wird sich des poetischen Zufalls freuen, der es so fügt, daß Rinville in der ersten Szene, wo er sich für Charles ausgibt, ihn mit einer poetischen Wahrheit reproduziert, die in ihrer unendlich komischen Wirkung an die Produktion eines Bauchredners erinnert. Man glaubt Charles in seinem Sentimentalitätsdusel deklamieren zu hören: „Ist die Stimme des Blutes nur eine Einbildung? Spricht sie nicht zu Ihrem Herzen? Sagt sie Ihnen, mein teurer Onkel nicht . . . .?“ (Vgl. 6. Szene.)

Digitized by Google

schließt. Erstens ist das Mädchen reich und gibt begründete Aussicht auf eine Jahresrente von 50000 Franken; zweitens bestehen zwischen seinem und des Mädchens Vater freundschaftliche Beziehungen; drittens hat er sich im Scherz verschworen diese schnippische Schöne zu besiegen; viertens ist sie wirklich ein liebenswürdiges Mädchen. Dieser Grund kommt zuletzt: er ist erst nachträglich notiert worden.

Dies also sind die einzelnen Kräfte im Stück; es fragt sich nun, wie sie aufeinander wirken, damit das Ganze dramatisches Interesse gewinne. Die Figur, die das Stück trägt, ist Emmeline; daran ist nicht zu zweifeln. Sie ist ja gewohnt zu herrschen, es ist also ganz in der Ordnung, wenn sie auch im Stück das Dominierende ist. Sie hat alle möglichen Eigenschaften, die sie zur Heldin machen, aber freilich nicht substantiell, sondern in negativem Sinne. Sie ist also komisch, und durch sie wird das Stück zum Lustspiel. Sie ist gewohnt zu herrschen, wie sich das für eine Heldin gehört, aber wen beherrscht sie? / einen Narren von Vater, ihre Dienstboten usw. Sie hat Pathos, aber weil der Inhalt ihres Pathos Unsinn ist, so ist es wesentlich Geschwätz. Sie hat Leidenschaft, aber weil der Gegenstand ihrer Leidenschaft ein Phantom ist, so ist sie wesentlich Geschwätz. Sie ist schwärmerisch; aber da sie für nichts schwärmt, so ist ihre Schwärmerei Geschwätz; sie will ihrer Leidenschaft alles opfern, das heißt, sie will alles opfern für nichts. So ist sie eine unvergleichliche komische Heldin. Alles dreht sich bei ihr um eine Einbildung, und ihre ganze Umgebung dreht sich um sie, und damit wieder um ihre Einbildung. Fürwahr, eine vollendete Anlage für eine Komödie! Man wirft einen Blick hinein und schaut in einen Abgrund von Lächerlichkeit.

Emmeline glaubt ihren Vetter Charles zu lieben, den sie seit ihrem achten Lebensjahr nicht mehr gesehen: das ist ihre Einbildung. Das Hauptargument, mit welchem sie ihre Illusion verteidigt, lautet: die erste Liebe ist die wahre Liebe, und man liebt nur einmal.

Indem Emmeline den unbedingten Wert der ersten Liebe verficht, kann sie als Repräsentant einer zahlreichen Klasse von Menschen gelten. Man gibt wohl zu, daß man mehr als einmal lieben kann; aber die erste Liebe ist doch wesentlich verschieden von jeder anderen. Erklären läßt sich das durch die Existenz eines mitleidigen Dämons, der den Menschen behilflich ist das Leben mit einer glänzenden Vergoldung zu versehen. Der Satz nämlich, daß die erste Liebe die wahre Liebe ist, ist sehr dehnbar und läßt sich nach Bedürfnis drehen und wenden. Ist man nicht so glücklich den Gegenstand seiner Wünsche zu erringen, so hat man doch

Digitized by Google

die Süßigkeiten der ersten Liebe gekostet. Ist man so unglücklich mehrere Male zu lieben, so ist es doch jedesmal die erste Liebe. Liebt man das drittemal, so sagt man: diese meine jetzige Liebe ist doch erst meine wahre Liebe, die wahre Liebe aber ist die erste, ergo ist die dritte Liebe meine erste. Das ist Sophistik wie sie im Buch steht: man nimmt die Erstheit der Liebe das eine Mal qualitativ, das andere Mal numerisch. Wenn ein Witwer und eine Witwe sich zusammentun und jedes fünf Kinder mitbringt, so versichern sie sich doch am Hochzeitstag, daß diese Liebe ihre erste Liebe ist. Emmeline in ihrer romantischen Orthodoxie würde freilich mit Abscheu auf eine derartige Verbindung herabsehen; das wäre ihr eine Lüge und ein Greuel, etwas so Widerwärtiges, wie dem Mittelalter eine Ehe zwischen Mönch und Nonne. Sie versteht den Satz numerisch und mit solcher Gewissenhaftigkeit, daß sie fest glaubt, ein Eindruck in ihrem achten Lebensjahr sei entscheidend für ihr ganzes Leben. Ebenso faßt sie die andere These: man liebt nur einmal, die ebenso sophistisch und elastisch ist wie die erste. Man liebt mehrere Male, läßt aber den vorhergehenden Fall nicht gelten; so stimmt es natürlich, daß man nur einmal liebt.

Emmeline hält ihre These fest: die Liebe Nummer eins ist die erste Liebe. Niemand kann sie widerlegen; dem, der es wagt, spricht sie die Sympathie ab. Nun kommt die Erfahrung, und die Erfahrung widerlegt sie: es zeigt sich, daß sie Rinville liebt, nicht Charles. Da fragt es sich nun, wie der Dichter in diesem Punkt verstanden sein will. Hat das Stück die unendliche Perspektive des Komischen, oder den endlichen Horizont des Moralischen? Bekanntlich endet das Stück damit, daß Emmeline sich von Charles zu Rinville wendet, diesem die Hand reicht und sagt: „Ich war im Irrtum; ich verwechselte die Vergangenheit mit der Zukunft.“ Läuft das Stück auf eine Moral hinaus / das ist wohl die gewöhnliche Meinung / so hat der Dichter in Emmeline ein kindisches, verdrehtes Geschöpf zeichnen wollen, das sich in den Kopf gesetzt hat nur ihren Charles zu lieben, nun aber zu Verstand kommt, von ihrer Krankheit geheilt wird, eine vernünftige Partie macht, indem sie Rinville ihre Hand reicht, und den Zuschauer das beste von ihrer Zukunft hoffen läßt: daß sie eine gute Hausfrau werden wird usf. usf. Damit aber verwandelt sich „Die erste Liebe“, vorausgesetzt, daß der Dichter Emmelines Heilung gut motiviert hat, aus einem Meisterwerk in ein gutes, wenn auch unbedeutendes Stück. Und da es mit dieser Motivierung schlecht steht, so bleibt als Ganzes ein mittelmäßiger szenischer Scherz, an den einige vortreffliche Einzelzüge verschwendet worden sind.

Digitized by Google

Scribe hat Emmelines Wandlung überhaupt nicht motiviert. Das will ich beweisen. Rinville gibt sich für Charles aus, und es gelingt ihm, Emmeline zu täuschen. Er spielt mit Geschick den sentimentalen Charles, und Emmeline ist außer sich vor Freude. Also nicht durch seine Persönlichkeit nimmt er sie für sich ein, sondern durch Charles' Sonntagskleider. Und wenn statt des fingierten Charles der wirkliche in diesen Kleidern steckte, so würde das an der ganzen Sache nichts ändern. Denn sie liebt ihn mit einer sozusagen objektiven, mathematischen Liebe: er muß nur mit dem Bild kongruieren, das sie sich selbst von ihm entworfen hat. Rinville hat also eigentlich überhaupt keinen Eindruck auf Emmeline gemacht. Die Geschichte mit dem Ring zeigt, daß er keinerlei Macht über sie hat: er besitzt den Ring nicht, den sie Charles einst verehrt hat, und sie liebt ihn nicht / er bekommt den Ring und sie liebt ihn. Es ist für Emmeline ein magischer Ring: wahrscheinlich würde sie jeden lieben, der ihn vorweisen könnte. Erst da sie erfährt, daß Charles verheiratet ist, entschließt sie sich Rinville zu nehmen. Sofern nun dieser Schritt auf eine Wandlung und zwar eine Wandlung zum Besseren hindeuten soll, muß Rinville es fertig gebracht haben, ihr durch seine eigene Liebenswürdigkeit zu gefallen (er ist ja zweifellos mehr wert als Charles) und sie von der zur fixen Idee gewordenen Theorie vom unbedingten Wert der ersten Liebe zu befreien. Keines von beiden ist aber der Fall. Rinville tritt als Charles auf und gefällt ihr, soweit er Charles gleicht. Und ihr Charles, so wie sie ihn im Herzen trägt, ist kein großartiges Phantasiebild, dem nur eine poetische Figur entsprechen könnte; nein, ihr idealer Charles ist an allerlei Zufälligkeiten zu erkennen, besonders an einem Ring, den er am Finger trägt. Nur vermöge seiner Ähnlichkeit mit Karl gefällt ihr Rinville; seine liebenswürdigen Eigenschaften hervorzukehren und damit auf Emmeline Eindruck zu machen: er kommt nicht dazu. Sie sieht ihn überhaupt nicht, sieht nur ihren Charles. Sie liebt Charles, sie haßt Rinville. Um zu entscheiden, welcher von beiden der liebenswürdigere ist, braucht sie weder den einen noch den anderen zu sehen: das steht im voraus fest. Charles tritt als Rinville auf: sie findet ihn widerwärtig. Der Zuschauer ist mit ihr einverstanden; aber ihr Urteil ist subjektiv wertlos; sie weiß, daß er widerwärtig ist, bevor sie ihn gesehen hat; sie sieht ihn kaum an und findet ihre Meinung bestätigt. Daß ihr Urteil über den vermeintlichen Rinville willkürlich ist, deutet auch der Dichter an, indem er es beständig durch das Urteil des Vaters parodiert. Auch dieser findet den vermeintlichen Charles wenig anziehend,

Digitized by Google

den vermeintlichen Rinville dagegen sehr liebenswürdig; die Tochter umgekehrt. Er findet es so, weil er es so will; sie ebenso. Der Zuschauer sieht, daß sie recht hat; aber ihr Urteil ist rein willkürlich, und das eben gibt der Situation die komische Kraft.

Es gelingt Rinville auch nicht ihre Theorie zu besiegen. Charles ist verheiratet; ihn kann sie also nicht mehr kriegen[1], wenn sie nicht mit dem Strafgesetzbuch in Konflikt kommen will. Sie nimmt Rinville, einmal um sich an Charles zu rächen, und dann ihrem Vater zu Gefallen. Das sind Gründe, die nicht eben auf eine Wandlung zum Bessern hindeuten. Tut sie es um sich an Charles zu rächen, so beweist das ja, daß sie an der Liebe zu ihm festhält; das entspricht durchaus der Romanlogik und ist nichts weniger als eine Gewähr für ihre Heilung. Tut sie es ihrem Vater zu Gefallen, so muß man entweder annehmen, daß der Ernst in ihre Seele eingekehrt ist, daß sie bereut einen Vater zum besten gehalten zu haben, der doch nur die eine Schwachheit hat zu gut zu sein gegen seine Tochter: das wäre aber im Widerspruch mit dem ganzen Stücke; / oder ihr Gehorsam kommt daher, daß sein Wille mit ihrer Laune übereinstimmt, was uns wieder zeigt, daß sie sich nicht verändert hat.

Soviel ich sehe, ist im ganzen Stück auf keinerlei Weise darauf hingewiesen, daß Emmeline, indem sie Rinville wählt, etwas tut, was vernünftiger wäre als was sie sonst tut. Emmelines Wesen ist das unendliche Geschwätz; sie schwätzt zu Beginn des Stückes, sie schwätzt am Schluß; darum kommt man auch aus der Lustspielstimmung nicht heraus, die dadurch hervorgebracht wird, daß die Situation ihr beständig widerspricht. Von einer schließlichen Wandlung ist bei ihr keine Rede. Ein weiblicher Erasmus Montanus ist sie, zu stark in der Theorie, zu stark in der Dialektik (jeder der eine fixe Idee hat, ist ein Virtuos auf einer Saite) um sich empirisch überzeugen zu lassen. Charles ist ihr untreu geworden, sie heiratet Rinville; aber ihr romantisches Bewußtsein macht ihr keine Vorwürfe. Ruhig dürfte sie vor Tante Judith treten, wenn sie noch lebte, dürfte ihr sagen: „Ich liebe Rinville nicht, ich

[1] Ein anderer Ausweg würde sich öffnen, wenn Emmeline auf die Idee käme sich an Charles halbem Herzen genügen zu lassen. Derartiges kommt in Romanen ja vor, und es wäre nicht undenkbar, daß diese Idee sich Emmeline in ihrer ganzen Glorie offenbaren würde. Überhaupt ist es merkwürdig, daß es in der ganzen europäischen Literatur kein weibliches Seitenstück zum Don Quixote gibt. Sollte die Zeit dazu noch nicht gekommen sein, sollte der Kontinent der Sentimentalität noch nicht entdeckt sein?

Digitized by Google

habe ihn nie geliebt, ich liebe nur Charles, und ich bleibe dabei, man liebt nur einmal und die erste Liebe ist die wahre Liebe; aber ich achte Rinville; darum habe ich ihn geheiratet und meines Vaters Wunsch erfüllt." Und Tante Judith würde antworten: „Recht so, mein Kind, der gute Ton für Liebende gestattet in einer Anmerkung diese Wendung. Da heißt es: Wenn die Liebenden sich nicht bekommen, so geziemt es sich für sie ein stilles, ruhiges Leben zu führen; und obwohl sie sich nicht bekommen, soll ihr Verhältnis doch dieselbe Bedeutung haben, wie wenn sie sich bekommen hätten, und ihr Leben soll ebenso schön sein wie ein Zusammenleben und soll in jeder Hinsicht als solches betrachtet werden. Aus eigener Erfahrung weiß ich das. Meine erste Liebe war ein Seminarist, aber er konnte keine Stelle bekommen. Er war meine erste Liebe und blieb meine letzte; ich sterbe unbemannt und er ohne Anstellung. Wird dagegen der eine Teil dem andern untreu, so hat dieser das Recht sich zu verheiraten, wenn auch nur auf Grund gegenseitiger Achtung."

Scribes Stück hat nicht den endlichen Horizont der Moral, sondern die unendliche Perspektive des Witzes; es hat keine endliche Absicht; es will sich nur lustigmachen über Emmeline, lustig machen ins Unendliche. Darum hat es auch keinen Schluß. Da die neue Liebe zu Rinville nur durch eine Verwechslung motiviert ist, so ist es bloße Willkür des Dichters, wenn er das Stück damit aufhören läßt. Ist das nun ein Fehler oder ein Verdienst? Die Wahl ist nicht schwer. Der Zuschauer, der der Meinung ist, das Stück sei aus, der nun festen Grund unter den Füßen zu haben glaubt, muß plötzlich entdecken, daß das eine Täuschung ist. Er sieht statt einer Lösung unendlich viele Möglichkeiten neuer Verwicklungen, weil Emmeline dank ihrer Romanbildung durch alle Maschen der Wirklichkeit immer wieder durchschlüpft. Daß der wirkliche Charles nicht ihr Charles war, hat sie eingesehen; aber wenn Rinville Rinville bleibt, so wird sie sich bald überzeugen, daß auch er nicht ihr Charles ist. Vielleicht erscheint dann eine neue Figur auf der Bildfläche, die Charles gleicht, und so weiter. Denn die Kleider machen den Mann! Das romantische Habit ist es, auf was es ihr ankommt. Faßt man das Stück so auf, so ist ihre Schlußreplik, die sonst / für mich wenigstens / unverständlich ist, sogar tiefsinnig. Sie bezeichnet hier eine Bewegungsänderung. Ihre Illusionen, die vorher hinter ihr lagen, in der Vergangenheit, will sie nun in der Welt, die vor ihr liegt in der Zukunft suchen. Denn sie hat den romantischen Charles ja nicht aufgegeben. Aber ob sie sich nun

Digitized by Google

nach vorwärts oder rückwärts bewegt: mit ihrer Entdeckungsreise nach der ersten Liebe geht es wie mit der Reise nach dem Glück, das, wie man sagt, immer eine Station voraus ist. Zu dieser Auffassung stimmt es auch, daß Emmeline, was man doch von Rechts wegen verlangen könnte, keinerlei theoretische Erklärungen gibt. Wenn ein Mensch seinen Glauben wechselt, fordert man eine Erklärung, und zwar, falls er Theoretiker ist, mit Fug und Recht. Nun ist Emmeline kein Dilettant mehr in ihrem Fach, sie ist „durch", hat Theorie, hat Charles geliebt, kraft ihrer Theorie, hat den Satz aufgestellt, daß die erste Liebe die wahre ist. Wie will sie sich nun hinausreden? Will sie behaupten, sie habe Charles überhaupt nicht geliebt und Rinville sei ihre erste Liebe, so widerspricht sie sich selbst, weil sie ja eigentlich glaubt, daß Rinville Charles ist. Will sie behaupten, die erste Liebe sei Kinderei gewesen, und erst die zweite die wahre, so ist leicht zu sehen, daß sie uns nur mit einem Sophisma entschlüpfen will. Behauptet sie, es komme auf die Zahl überhaupt nicht an, ob Nummer 1 oder 2, die wahre Liebe sei ganz etwas anderes / so müßte man fragen, was sie denn nun an Rinville Liebenswertes gefunden habe: er war ja nur so höflich sich, um ihr zu gefallen, für Charles auszugeben. Soll das Stück einen Schluß haben, so darf man billigerweise für all das eine Erklärung verlangen. Soll es, nach des Dichters Absicht, unendlich sein, so ist es unbillig, von Emmeline eine Erklärung zu fordern, weil sie in der Sache mit sich selbst noch nicht ins reine gekommen ist.

Emmeline und ihre Illusion / das ist das Grundmotiv des Lustspiels. Aus diesem Motiv eine Kollision herauszuentwickeln ist keine Kunst, man könnte sogar das wirkliche Auftreten von Charles entbehren und also mit drei handelnden Personen auskommen. Das will ich im einzelnen nachweisen / um eben dadurch zu beleuchten, wie vortrefflich die wirkliche Anklage des Stückes ist. Der Vater wünscht Emmeline verheiratet und versorgt zu sehen, macht diesbezügliche Vorschläge und weist sie, die sich durchweg ablehnend verhält, schließlich auf den jungen Rinville hin, empfiehlt ihn wärmer als jeden anderen und macht Miene bestimmt aufzutreten. Emmeline gesteht, daß sie einen anderen liebt / Charles. Rinville kommt, erhält den Brief und faßt den Gedanken, sich für Charles auszugeben. Die Stimme der Sympathie sagt Emmelinen, daß / Rinville Charles ist, und nun geht sie mit ihm alle alten Erinnerungen durch. Rinville ist ein Mann von Welt; aus ein paar kleinen Beobachtungen schließt er auf Emmelines Geisteszustand und sieht bald, daß der Vetter Charles eine sehr nebelhafte, mythische Figur ist.

Digitized by Google

Sie hat sich in ihrer Phantasie ein Bild von ihm entworfen, das auf jeden jungen Mann passen kann, wie die Porträts, die der eine der „mehreren Wehemüller" malte, auf jeden Ungarn paßten. Charles' Bild ist gerade so abstrakt wie die Nationalgesichter jenes Malers. Dieses Bild, einige allgemeine Formeln, und nicht zu vergessen ein kleines Verschen, das ist der Ertrag ihrer Romanbildung. So ist es Rinville ziemlich leicht gemacht sie zu täuschen und es gelingt ihm auch aufs beste. Natürlich sieht Rinville ein, daß er, obwohl beim Vater gut angeschrieben, vor allem danach trachten muß der Tochter zu gefallen, nach deren Pfeife das ganze Haus tanzt. Er wird also zunächst seine Rolle weiter spielen, wird in der Familie festen Fuß fassen und das Mädchen mehr und mehr für sich einnehmen. Daß Emmeline mit ihrem Vater fertig wird, darauf kann er mit Sicherheit rechnen; und wenn sie einmal dem Vater die Einwilligung abgezwungen hat, so wird er sie so weit haben, daß sie keine Umstände mehr macht / wenn sie endlich merkt, daß er nicht der rechte ist.

Man sieht, daß sich aus diesen drei Personen und ihrem Verhältnis zueinander ein Lustspiel machen ließe; aber man sieht auch leicht die Mängel einer derartigen Anlage. Damit Derviere seine Tochter dazu bringe ihr Geheimnis einzugestehen, muß er heftig in sie dringen; sonst könnte sie ja ebensogut das erstemal, da er überhaupt vom Heiraten spricht, mit ihrem Geständnis herausrücken. Der Vater muß also viele gute Gründe haben Rinville zum Schwiegersohn zu wünschen. Je eifriger er aber wird, um so mehr wird das Verhältnis gespannt, um so unwahrscheinlicher wird es, daß er sie schließlich doch Charles nehmen läßt. Ferner: Es muß dramatisch wahrscheinlich gemacht werden, daß Emmeline sich täuscht. Das hat der Dichter dadurch erreicht, daß Charles erwartet wird, daß Emmeline selbst die Nachricht von seinem Kommen bringt und im selben Augenblick den vor sich sieht, den sie für Charles hält. Die Verlegenheit des Vaters, sein Eifer, Charles' Ankunft zu verbergen, bestärkt sie in dem Glauben, daß er wirklich Charles ist. Ohne die Nachricht von Charles Ankunft ist Emmelines Selbsttäuschung sehr unwahrscheinlich; kündigt er sich aber an, so muß er auch kommen.

Führen wir nun die vierte Person, Charles, ein, so zeigt es sich sofort, wie viel das Stück dadurch gewinnt, wie nun eine Situation witziger wird als die andere.

Charles eilt heim wie der verlorene Sohn um sich seinem Onkel in die Arme zu werfen und um die Kusine und / seine Schulden loszu-

Digitized by Google

werden. Er hofft das zu erreichen, indem er inkognito auftritt. Wie nun faſt jede Situation mit unendlichem Witz über Emmelines Sentimentalität ſpottet, ſo auch über Charles' Myſtifikation. Er kommt heim, im Innerſten überzeugt von ſeinem Talent für Myſtifikation. Er lebt in dem Glauben, daß er es iſt, der die Intrigue ſpinnt, der myſtifiziert, und doch ſieht der Zuſchauer, daß die Myſtifikation im Gang iſt, ehe Charles auftritt; denn Rinville hat ſich ja ſchon für Charles ausgegeben. Und Charles wird nun ohne ſein Zutun in die Intrige verwickelt, wird durch Rinvilles Myſtifikation ſeinerſeits zur Myſtifikation genötigt und glaubt doch, daß alles von ihm ausgehe. Jetzt erſt lebt das Stück, und die Situationen durchkreuzen ſich in einer faſt tollen Luſtigkeit. Alle die vier Perſonen werden nämlich gegenſeitig voneinander myſtifiziert. Emmeline will Charles bekommen, Charles will ſie loswerden. Charles der Myſtifikator weiß, daß Rinville ſich für ihn ausgibt und ſich alle Mühe gibt das Mädchen unter ſeinem Namen zu gewinnen; Rinville wiederum denkt nicht daran, daß Charles als Rinville ihn auf jede Weiſe in Mißkredit bringt. Derviere ſteht auf Rinvilles Seite und hält es mit Charles; Emmeline ſteht auf Charles' Seite und hält es mit Rinville. Sie und Charles arbeiten einander entgegen, erreichen aber beide das Gegenteil von dem, was ſie erreichen wollten: ſie bekommt Rinville und er, der myſtifizieren wollte, verrät alles. So löſt ſich alles in Unſinn auf. Um nichts dreht ſich das Stück im Grund, und nichts kommt dabei heraus.

In jedem Theater, in dem man die erſte Liebe aufführt, lacht man ſicherlich über dieſes Stück, aber ſicherlich niemals genug. Wenn Philipp III. von Spanien, als er einen Menſchen in einem Buche leſen und dabei heftig lachen ſah, ſagte: Entweder iſt der Menſch verrückt oder er lieſt den Don Quixote: ſo möchte ich im ſelben Fall ſagen: Entweder iſt er verrückt oder er lieſt (richtiger: ſieht) die „erſte Liebe"; und ich glaube damit nicht zu viel geſagt zu haben. Man lacht zuweilen über etwas, um ſich faſt im ſelben Augenblick darüber zu ärgern; von den Situationen in der erſten Liebe gilt das nicht; vielmehr kommen ſie dir um ſo lächerlicher, um ſo toller vor, je mehr du dich darein vertiefſt. Und dieſer Eindruck wird noch verſtärkt durch die vortrefflichen Repliken, die der Dichter ſeinen Perſonen leiht. Daß Scribe ſich auf Repliken verſteht, iſt zu bekannt, als daß ich nötig hätte beſonders darauf hinzuweiſen. Man bewundere ſeine Repliken, aber mehr noch bewundere man die Virtuoſität, mit der er es verſteht ſie in die Situation einzufügen, ſie aus der

Digitized by Google

Situation herauszuholen, sie ins rechte Licht zu setzen. Ist eine seiner Repliken in einem einzelnen Fall nicht so ganz korrekt, was aber gerade in der ersten Liebe kaum vorkommt, so werden wir durch ihren schlagenden Witz entschädigt.

Durch die Einführung der vierten Person wird der Stoff des Stückes fast restlos in dramatische Handlung umgesetzt; und während man sonst wohl fürchtet, ein dramatischer Stoff möchte sich nicht lebendig genug gestalten lassen, so liegt hier eher die Befürchtung nahe, der Stoff sei zu munter und unbändig um sich zügeln zu lassen. Jede Situation braucht Zeit um sich zu entwickeln, darf aber nie den Pulsschlag der inneren Unruhe des Stückes vermissen lassen. Um zu beweisen, daß Scribe beiden Forderungen gerecht wird, will ich zum Schluß die einzelnen Situationen durchgehen. Mag der Leser mir verzeihen, wenn ich etwas weitläufig werde! Meine Eifersucht auf Scribe, mein Mißtrauen dem Leser gegenüber sind daran schuld. Die Eifersucht auf Scribe flüstert mir zu, daß man ihn nie gut genug verstehen könne; das Mißtrauen dem Leser gegenüber läßt mich befürchten, daß ihm da und dort etwas Wichtiges entgehen möchte.

Es ist eine verbreitete Meinung, daß das Komische mehr Sache des Augenblicks sei als das Tragische; man lacht und vergißt, über was man gelacht hat; zum Tragischen dagegen kehrt man zurück und vertieft sich darein. Das Komische wie das Tragische liegt einerseits in der Replik, andrerseits in der Situation; dementsprechend gibt es Menschen, die lieber bei der Replik verweilen, sie im Gedächtnis bewahren und immer wieder reproduzieren, und andere, die lieber bei der Situation verweilen und sie für die innere Anschauung rekonstruieren. Die letzteren sind die kontemplativen Naturen. Diese werden auch nicht leugnen, daß die komische Situation die Intuition ebenso zu erfüllen vermag wie die tragische, ja daß sie, wenn sie anders korrekt ist, den Betrachter noch stärker reizt sich in sie zu vertiefen als jene. Ich habe schon viele Tragödien gehört und gelesen, aber nur ganz vereinzelte Repliken behalten, und auch diese beschäftigen mich kaum. Dagegen versenke ich mich gerne in aller Stille in eine Situation. Ein Beispiel! Da Klärchen in Goethes Egmont erfährt, daß ihr Geliebter gefangen ist, tritt sie vor ihre holländischen Mitbürger und sucht sie zum Aufruhr anzustacheln. Sie ist überzeugt, daß ihre Beredsamkeit sie ergreifen wird; aber die Holländer stehen da wie rechte Holländer, ungerührt und nur darauf bedacht sich

Digitized by Google

zu drücken. Von ihrer Replik erinnere ich mich keines Wortes mehr, aber die Situation blieb mir unvergeßlich, ſeit dem Augenblick, da ich ſie zum erſtenmal ſah. Als tragiſche Situation iſt ſie vollendet. Das ſchöne junge Mädchen, das poetiſch verklärt iſt durch ſeine Liebe zu Egmont, das begeiſtert iſt von Egmonts ganzem Weſen, müßte, ſo denkt man, eine Welt in Bewegung ſetzen können; aber kein Holländer verſteht ſie. Voller Wehmut verſenkt ſich die Seele in eine ſolche Situation; aber ſie ruht darin kontemplativ. Ein ſolches kontemplatives Verweilen geſtattet auch die komiſche Situation; nur iſt hier im Innern zugleich die Reflexion in Bewegung, und je mehr ſie entdeckt, deſto mehr wird die komiſche Situation gleichſam in ſich unendlich, deſto mehr verſchwimmt einem alles vor den Augen, während man es zugleich nicht laſſen kann, hinzuſtarren. Gerade dies gilt nun von den Situationen in der erſten Liebe. Ihre komiſche Wirkung verſpürt man ſofort, aber wenn man ſie für die Intuition reproduziert, ſo wird aus dem lauten Lachen ein leiſes verklärtes Lächeln; man kann in Gedanken faſt nicht mehr loskommen, weil es einem iſt, als müßte etwas noch viel Lächerlicheres kommen. Dieſes ſtille Genießen des Komiſchen, wobei man in die Situation hineinſieht etwa wie der Raucher in die Rauchwolken, die vor ihm ſchweben, kennt vielleicht nicht jeder Leſer; daran iſt jedenfalls nicht Scribe ſchuld, ſondern der Leſer ſelbſt, der Scribe etwas ſchuldig geblieben iſt.

Derviere bringt in Emmeline, Rinville zu heiraten; ſie geſteht ihre Liebe zu Charles und beichtet das höchſt unſchuldige Einverſtändnis, in dem ſie mit ihm gelebt hat; mit guten Worten bringt ſie den Vater dazu, daß er an Rinville einen Brief mit abſchlägigem Beſcheid ſchreibt; Lapierre ſoll den Brief beſorgen und ſoll den Dienſtboten unten ausrichten, daß „die Herrſchaften nicht zu Hauſe ſind“. Er muß aber zunächſt ſeine Reitſtiefel anziehen, und indeſſen kommt Rinville und wird vorgelaſſen. Da haben wir ſchon eine nicht unwitzige Situation, die uns auf Koſten Emmelines und Dervieres zu lachen gibt: der Beſuch, den ſie fernhalten wollen, den Emmeline mit Widerſtreben, Derviere doch nicht ungern begrüßen wird, ſteht ſchon im Salon. Aber noch komiſcher wird die Sache, wenn Rinville von Lapierre den erwähnten Brief bekommt und ſofort lieſt. Das iſt keiner der berüchtigten Bühnenbriefe, aus denen der Zuſchauer etwas Wichtiges erfahren ſoll. Dieſer Brief hat nur den Zweck, die komiſche Situation zu vermitteln: der zukünftige Schwiegerſohn Dervieres lieſt in deſſen Haus den ihm zugedachten Abſagebrief!

Digitized by Google

Nun faßt Rinville seinen Plan, Derviere tritt auf, Rinville gibt sich für Charles aus. Wieder eine Situation von vollendeter Komik! Natürlich kann Derviere kein Gast unwillkommener sein als Charles. Rinvilles Intrigue erweist sich also zunächst als eine recht unglückliche Idee. Das Komische dabei aber ist, daß er, der den wahren Sachverhalt nicht ahnt, seine Intrigue für eine besonders glückliche Idee halten muß, und weiterhin, daß Derviere den jungen vortrefflichen Rinville in seinem Haus hat, ohne es zu ahnen. Nimmt man dazu die an und für sich poetisch korrekten Repliken, so kann man die Situation immer wieder in immer höherer Potenz genießen, weil das Lächerliche darin immer klarer und klarer heraustritt. Rinville beginnt im sentimentalen und pathetischen Stil. Ob das dramatisch korrekt ist, könnte zweifelhaft erscheinen. Er kennt ja Charles nicht näher, kann also nicht wissen, welche Rolle für die Mystifikation am wirksamsten ist. Und dann klingt sein Pathos, als fürchtete er dem Onkel nicht willkommen zu sein, was er nach den bisherigen Vorgängen nicht annehmen kann. So sieht er Charles nun ein bißchen gar zu ähnlich, und das ist unfraglich nicht in der Ordnung. Andrerseits ist es ein feiner Zug, daß wir so auf Charles vorbereitet werden und eine Ahnung von seinem Wesen bekommen; und da die Replik im übrigen sehr witzig ist, so können wir es Scribe wohl verzeihen, wenn er hier nicht ganz korrekt verfuhr. Der Onkel, so dumm er ist, scheint den Neffen richtig zu beurteilen; er will ihn mit Geld loswerden, will ihm 6000 Frs. jährlich geben statt 3000 wie bisher. Hier denkt man unwillkürlich an den wirklichen Charles. Der hätte sich glücklich gepriesen und das Angebot mit Freuden angenommen. Die Szene hätte so pathetisch geendet wie sie begann; er wäre dem Onkel um den Hals gefallen und hätte gerufen: Ja, die Bande der Natur und des Blutes sind heilig! Rinville jedoch ist mit Geld nicht gedient; er fährt in dem angeschlagenen Ton fort, ganz wie Charles es gemacht hätte, wenn er die 6000 nicht gebraucht hätte. Nun beschließt der Onkel gute Miene zum bösen Spiel zu machen; er erzählt ihm ohne Rückhalt den ganzen Sachverhalt im Zusammenhang und hält eine Lobrede auf Rinville, die in der gegebenen Situation zur Parodie wird. Dann vertraut er Rinville an, daß er im Sinne habe durch irgendeine List Emmeline mit Rinville bekanntzumachen, ohne daß diese Argwohn schöpfe[1]. Hier nähert sich

[1] Der aufmerksame Leser denkt wohl, daß das Stück an diesem Punkt enden könnte. Denn was wäre einfacher, als daß Rinville sich zu erkennen gäbe um so zwei Fliegen auf einen Schlag zu treffen: als Charles ist er Emmelines, als Rinville Dervieres

Digitized by Google

die Situation dem Höhepunkt der komischen Wirkung. Derviere denkt sich eine List aus und / diese List hat Rinville selbst schon ausgeführt. Rinvilles List bildet die Situation, und in dieser hört man Dervieres Replik. Derviere gesteht selbst, daß er nicht sehr erfinderisch ist; und in der Tat, wenn Charles ihm nicht den Gefallen tut, zu gehen, so ist mit dieser List nicht viel zu machen. Und schließlich, wenn die List glückt, so hat Derviere ungefähr den dümmsten Streich gemacht, den er machen kann.

Indessen, Rinville geht nicht; dagegen tritt Emmeline auf um ihrem Vater zu sagen, daß ein Herr Zacharias ihn zu sprechen wünsche und zwar in einer Angelegenheit, die Charles betrifft, dessen Ankunft jeden Augenblick zu erwarten ist. Der Vater gerät in Verlegenheit und verrät alles: Emmeline erkennt Charles. Dies ist eine Anlage, durch die der Dichter viel gewinnt. Daß es Rinville gelingt Derviere zu täuschen, ist durchaus wahrscheinlich. Denn Derviere ist dumm, und er fürchtet die Ankunft Charles' so sehr, daß er in seiner Unruhe nur zu geneigt ist den Eintritt dieses betrüblichen Ereignisses verwirklicht zu sehen. Mit ihm hat Rinville leichtes Spiel. Emmeline dagegen wird er nicht so leicht täuschen, weil sie doch immer ein wenig pfiffiger ist als ihr Vater. Dann aber bekommt Rinvilles Mystifikation, wenn sie sich in deutlicher Absicht und aus freier Initiative gegen Emmeline richtet, etwas Unschönes, Undelikates. Nun hat sie aber in des Vaters Verlegenheit den untrüglichen Beweis, daß Charles vor ihr steht. Die Erkennungsszene spielt sich unter den Augen des Vaters ab, Rinville braucht überhaupt nichts zu tun; er braucht sich nicht zu überlegen, wie er seine Rolle am besten spielen wird, er kann sich ganz gehen lassen, da Emmeline ihn nun einmal für Charles hält. Er ist Charles, weil sie ihn gleichsam dazu zwingt es zu sein; und sie hält ihn für Charles, weil ihr Vater sie zu der Annahme zwingt, daß er es sei, und so haben beide, Rinville und Emmeline, sich nichts vorzuwerfen. Durch diese Anlage hat der Dichter eine gewisse Zartheit über die Situation ausgebreitet, die nichts Anstößiges übrigläßt und das Ganze zu einem unschuldigen Spaß macht.

Die Situation ist nicht minder witzig als die vorhergehende. Derviere ist ganz verdutzt; und doch ist er ja an allem schuld, hat sogar Rinville über die Schwierigkeit hinweggeholfen, sich nun auch Emmeline gegenüber für Charles auszugeben. Zugleich ist die Situation eine Parodie

Gunst sicher. Indessen kann man es Rinville doch nicht verdenken, wenn er Derviere gegenüber sein Inkognito bewahrt; er braucht Derviere nur ein paar Worte sprechen zu hören um einzusehen, daß das kein Mitwisser für eine Intrigue ist.

Digitized by Google

der vorhergehenden: Derviere konnte Charles nicht sofort erkennen; wohl aber Emmeline. Sie erklärt das aus einem eigentümlichen Gefühl, das sich ihrer bemächtigte, das sie freilich nicht näher zu bezeichnen weiß; aber es war wie eine Stimme, die ihr zuflüsterte: er ist's. (Natürlich des Vaters Stimme, der alles verraten hat.) Sie erklärt das aus Sympathien, die sie nicht ihrem Vater, nur Tante Judith erklären kann. Wer ist nun der Klügere? Derviere, der ihn nicht sofort erkannte, der keine Ahnung hatte, der ihn aber jetzt kennt / oder Emmeline, die ihn sofort erkannte? Je mehr man die Geschichte betrachtet, um so lächerlicher wird sie. Auch hier erleichtern es die Repliken dem Zuschauer sich in die Komik der Situation zu vertiefen. Wo Emmeline von jenem „besonderen Gefühl" spricht, repliziert Derviere: „Ich für meinen Teil hatte nicht die geringste Ahnung, und wenn er mir nicht geradezu seinen Namen genannt hätte...." Solch eine Replik ist Goldes wert. So natürlich und einfach! Und doch hätte unter zehn Dramatikern sicher nicht einer die Besinnung und den scharfen Blick für die Situation gehabt, um sie herauszubringen. Der Durchschnitts-Dramatiker hätte, sobald Emmeline auftritt, seine ganze Aufmerksamkeit ihr gewidmet, um so mehr, als er ja mit Derviere und Charles fertig war. Damit hätte er aber gerade dieses Zusammenspiel, das die Situation so witzig macht, preisgegeben. Daß Emmeline in Rinville sofort Charles erkennt, ist komisch, aber daß das in Gegenwart Dervieres geschieht, macht die Situation ironisch. Er steht da als der vollendete Einfaltspinsel. Und was ist leichter zu erklären: daß Emmeline es ahnte, oder daß Derviere es nicht ahnte?

Es folgt nun die Erkennungsszene, eine der glücklichsten Situationen, die man sich denken kann. Man muß sich aber hüten den Witz nur in der Verwechslung zu suchen, die da stattfindet. An derartigem hat man sich ja auf der Bühne nachgerade satt gesehen. Hier handelt es sich nicht eigentlich um eine Verwechslung. Emmeline verwechselt nicht Rinville mit Charles; sie erkennt in Rinville einen, den sie nicht kennt. Das ist das Komische! Wie Rinville, so würde es unter denselben Umständen jedem anderen Manne ergangen sein: sie hätte auch ihn für Charles genommen. Diese unleugbar sehr geistreiche Art der Verwechslung sichert der Situation zugleich eine Wahrscheinlichkeit, die sich sonst schwerlich hätte erreichen lassen, weil der Dichter nun ohne die (unbewußt oder absichtlich produzierte) äußere Ähnlichkeit auskommen kann, auf der jede normale Verwechslung beruht. Sie verwechselt Rinville mit einem,

Digitized by Google

den ſie nicht kennt. Wenn daher Rinville etwa glaubt damit, daß er nun für Charles gehalten wird, einen Schritt vorwärts gekommen zu ſein, ſo täuſcht er ſich. Emmelines Charles iſt ein bloßes x; ſie liebt ihn ja ſeit ihrem achten Jahr und wird nie einen anderen lieben! Da tritt einmal ans grelle Tageslicht, was ſonſt unbemerkt ſich abſpielt: wie ſolch ein kleines Fräulein es anſtellt ſich ein Ideal zu bilden. Emmeline erkennt alſo Charles, oder richtiger ſie entdeckt ihn. Während nämlich Rinville nicht, wie man zunächſt vermuten könnte, weiß, wie Charles ausſieht: ſie erfährt es nun, und das iſt weislich eingerichtet, weil ſie es vorher nicht wußte. Die Situation iſt ſo toll, daß man ſich fragt, ob nun Rinville von Emmeline oder Emmeline von Rinville hinters Licht geführt wird; denn in gewiſſem Sinn iſt er ja auch betrogen: weil er glaubt, daß ein Charles wirklich exiſtiere. Aber die Pointe, die unendliche Komik der Situation liegt doch darin, daß es eine Erkennungsſzene iſt. Denke dir einen Menſchen, der nie ſein eigenes Bild geſehen hat; er ſieht ſich unvermutet im Spiegel und ruft: Ja, ich erkenne mich! / da haſt du eine Situation, die ungefähr ebenſo toll iſt wie unſere Erkennungsſzene.

Emmeline und Pſeudo-Charles haben ſich eben bis zu dem Moment wieder erkannt, wo ſie durch Charles Abreiſe unterbrochen wurden, da werden ſie wieder unterbrochen / durch das Erſcheinen des Onkels. Er hat inzwiſchen von Herrn Zacharias über Charles allerlei Unerfreuliches gehört, und nun muß Rinville die Suppe auseſſen. Die Situation iſt im weſentlichen dieſelbe wie vorhin, und doch hat der Dichter wieder viel gewonnen. Charles' Taten ſind von der Art, daß ſie, ſchlecht und recht erzählt, den Totaleindruck des Stücks ſtören müßten. Der Dichter muß alſo dafür ſorgen, daß ſie nicht zu ernſthaft ausſehen, daß ſie nur als leichtſinnige Streiche erſcheinen. Das erreicht er auf doppelte Weiſe. Er lenkt die Aufmerkſamkeit des Zuſchauers, der hier zum erſtenmal etwas Näheres über Charles' Leben erfährt, auf Rinville ab und auf die komiſche Rolle, die er ſpielt. Wir amüſieren uns über ſeine Verlegenheit, da er die Sache erklären und ſich verantworten ſoll; und ſo haben wir gar nicht Zeit auf Einzelheiten zu achten, ſondern denken nur an dumme Streiche im allgemeinen. Das Genauere erfahren wir ſpäter aus Charles' eigenem Munde (Szene 16); aber hier / das iſt wohl zu beachten / gibt ſich Charles für Rinville aus. Was, von Charles in eigener Perſon erzählt, frech klänge und über den Spaß hinausginge, das wird nun komiſch, ja luſtig, da Charles in Rinvilles Perſon redet und ſein Inkognito dazu benützt die

Digitized by Google

Sache so phantastisch wie möglich darzustellen. Erzählte er sein Leben in eigener Person, so müßte man von ihm fordern, daß er sich bewußt sei, was das für ein Leben ist, so müßte man den Mangel alles Gewissens sehr unmoralisch finden. So aber, da er in der Person eines anderen spricht, sogar mit der Absicht Emmeline Angst zu machen, findet man den phantastischen Aufputz seiner Erzählung in doppelter Hinsicht poetisch richtig.

Pseudo-Charles ist nicht imstande das, was Derviere über ihn in Erfahrung gebracht hat, zu berichtigen oder zu ergänzen. Nun entdeckt Emmeline, „daß er nicht mehr derselbe ist". Das kommt ein wenig rasch, nachdem sie sich soeben überzeugt hat, daß er ganz der alte ist. Aber das ist Emmeline, wie sie leibt und lebt; Geschwätz und wieder Geschwätz ist alles, was sie vorbringt. Die Replik verdient übrigens genauer angesehen zu werden, weil sie die Komik der Situation von einer neuen Seite beleuchtet. Der bloße Klang des Wortes „derselbe" reizt unwiderstehlich zum Lachen; derselbe wie....? fragt man sich unwillkürlich. Derselbe wie der in der Prüfungsszene identifizierte. Das muß eine etwas mangelhafte Prüfung gewesen sein! Derselbe wie....? Wie Charles, den sie nicht kennt. Dazu kommt, daß wir dieses „derselbe" nicht nur auf das Äußere, sondern auch auf das Innere beziehen. Nun sollte das Innere für Liebende doch von besonderer Wichtigkeit sein! Da kommt uns nun aber zum Bewußtsein, daß die Prüfung sich mit dem Innern überhaupt nicht beschäftigt und doch festgestellt hat, daß er derselbe ist. Es ist ein bloßer Zufall, daß Emmeline sich nun auch Gedanken darüber macht, ob Charles als Charles derselbe geblieben sei; und das muß sie nun leider verneinen. Sie hat sich also offenbar vergewissert, daß er sonst derselbe geblieben ist. Doch sehen wir genauer zu, wie sichs mit dieser moralischen Veränderung verhält. Sie besteht / für Emmeline / nicht darin, daß Charles ein Verschwender, wenn nicht etwas Schlimmeres geworden ist; er ist nicht mehr derselbe, weil er ihr nicht, wie sie es von ihm gewohnt war, alles anvertraut hat. Das ist eine von ihren Romanideen und dürfte wohl eher so zu verstehen sein, daß sie gewohnt war, wie in der Erkennungsszene immer zu schwätzen und von sich zu schwätzen. Daß Charles ihr alles anzuvertrauen pflegte, weiß sie nicht aus Erfahrung, sondern aus den Romanen, die sie darüber belehrt haben, daß Liebende keine Heimlichkeiten voreinander haben dürfen. Wäre Charles ein entsprungener Zuchthäusler, so würde sie das nicht genieren, wenn er es ihr nur anvertraute und so ihre erotische Neugier befriedigte. Soweit

Digitized by Google

Emmeline um ſich von Charles' Identität zu überzeugen ſeinen Charakter in Betracht zieht, ergeht ſie ſich natürlich in eitlem Geſchwätz. Daher gibt ſie im ſelben Augenblick dieſen Gedankengang auf und bekommt nun einen ſicheren Beweis dafür, daß er nicht derſelbe iſt, indem ſie entdeckt, daß er den Ring nicht hat. Nun braucht ſie kein weiteres Zeugnis gegen ihn. Was er auch angeſtellt hätte, und wäre es das Tollſte geweſen, mit anderen Worten, wie ſehr er ſich auch verändert hätte, er wäre, ſo meint ſie, doch derſelbe geblieben, wenn er den Ring noch hätte; aber daß er den Ring nicht hat, das zeugt wider ihn. Emmeline iſt, wie wir wiſſen, eine Virtuoſin des abſtrakten Denkens; was ihr aber übrigbleibt, wenn ſie von allem Nebenſächlichen abſtrahiert, iſt nicht Charles' reines Weſen, ſondern der Ring. Emmeline iſt der Geiſt des Rings, der dem gehorcht, „der den Ring an der Hand hat".

Lapierre meldet einen neuen Beſuch. Man iſt ſich darüber einig, daß es nur Rinville ſein könne. Emmeline bekommt Ordre ſich zu putzen und bricht nun in die Worte aus: „Wie langweilig! Da ſoll ich mich nun für einen fremden Menſchen putzen, den ich, das weiß ich im voraus, nicht ausſtehen kann", womit ſie ja auch recht bekommt / ironiſch. Überhaupt kann ſich Emmeline ſchmeicheln von der Ironie als Schoßkind behandelt zu werden. Die Ironie iſt ihr immer zu Willen um ſie hinterdrein zum beſten zu haben. Charles ſoll ein ſchöner junger Mann ſein; die Ironie iſt willfährig: Pſeudo-Charles iſt, wie Charles ſein ſoll. Der vierte kann nichts an ihm finden / wie lächerlich! Emmeline triumphiert / noch lächerlicher. Rinville ſoll ein Menſch ſein, den ſie nicht ausſtehen kann, obwohl der Vater ihn ihr als einen vorzüglichen jungen Mann empfiehlt. Die Ironie iſt willfährig: Pſeudo-Rinville erſcheint und Emmeline behält recht / zum Lachen recht.

Die elfte Szene bildet ein Monolog Rinvilles. Dieſer Monolog wäre vielleicht beſſer weggeblieben; er wirkt in jeder Hinſicht ſtörend. Soll Rinville, was ja wohl in Ordnung iſt, das Schlachtfeld behaupten und Charles als erſter entgegentreten, ſo hätte ſein Monolog doch kürzer gehalten werden können. Er könnte mit des Dichters Worten etwa ſo lauten: „Bravo! Das geht ja vortrefflich! Händel mit dem Vater, Händel mit der Tochter; die Geſchichte läßt ſich gut an, das muß ich ſagen." So würde der Monolog auch nicht übel wirken und enthielte eine Art objektiver Reflexion über den Gang des Stückes. Braucht der Dichter einen längeren Monolog um Charles Zeit zum Kommen zu geben, ſo konnte er Rinville in dem angeſchlagenen ſpaßhaften Ton fortfahren

Digitized by Google

lassen: wie er doch am Ende klüger daran getan hätte in seiner eigenen Gestalt aufzutreten, wie komisch es sei, daß er mit jeder neuen Nachricht über Charles moralisch um einen Grad sinke. In diesen Erwägungen wird er dann am besten durch Charles' Replik hinter den Kulissen unterbrochen. So wie der Monolog bei Scribe abschließt, merkt man zu deutlich, daß der Monolog jetzt aus ist und eine neue Person kommen muß. Würde dagegen Rinvilles Monolog auf die bewußte Weise abgebrochen, so möchte das den Eindruck, den man von Charles' Wesen bekommt, verstärken: die abenteuerliche Eile und Geschäftigkeit, das Importune seines Auftretens / seine besondere Stärke! / das blöde Gehäckſel seiner Repliken, das alles würde noch deutlicher hervortreten.

Doch ist das nicht so wichtig. Der Hauptfehler an diesem Monolog ist, daß er Rinville zu einem Schwätzer macht, der nicht weiß, was er will. Rinville erklärt, daß er nun nicht mehr zum Spaß die Rolle Charles' spielen wolle. Ja hat er es denn bisher zum Spaß getan? Nein; vielmehr hat er drei sehr solide Gründe dafür angegeben, warum er Emmeline gerne heiraten würde. Ferner erklärt er, er wolle der Verwechslung nun ein Ende machen, er wolle sich überzeugen, daß sie ihn liebt und nicht die Erinnerung an Charles. Wenn er diesen Vorsatz wirklich ausführt, so muß er versuchen, in Charles' Person seine eigene Liebenswürdigkeit geltend zu machen. Das tut er aber nicht, und so wird der bewußte Passus des Monologs zwecklos. Überdies durfte der Dichter Rinvilles Liebenswürdigkeit auch aus inneren Gründen nicht betonen. Einmal ist Rinville für Emmeline nicht eigentlich liebenswert. Er ist keine poetische Figur, sondern ein praktischer Mann, der seine soliden Gründe hat für das, was er tut. Und mit soliden Gründen und Verstand fängt man solch eine kleine romantische Gazelle nicht. Aber auch wenn er ein durch und durch liebenswürdiger, für ein Mädchenherz gefährlicher Mensch wäre, über Emmeline hätte er keine Macht: solange er nicht ihre fixe Idee berührt, ist sie unverletzlich. Ihre Liebe geht und kommt mit dem Fingerring. Sobald er den Ring vorweist (Szene 15), nimmt sie ihn wieder zu Gnaden an und findet, daß er „derselbe" ist. Das Stück würde also, so wie es gedacht ist, Rinvilles Liebenswürdigkeit neutralisieren; darum ist es unkorrekt, wenn seine Liebenswürdigkeit hervorgehoben wird, und darum hat der Dichter das außer in diesem einen Monolog auch nicht getan. Daß Rinville in der Szene, in der er am meisten mit Emmeline zu tun hat, auf die Avancen, die sie ihm macht, eingeht, will nichts heißen; er müßte ja ein vollkommener Tölpel sein, wenn er das

Digitized by Google

nicht täte. Im übrigen ist diese Szene sicher nicht darauf angelegt Rinvilles Liebenswürdigkeit darzutun; das geht auch daraus hervor, daß er hier eine etwas komische Figur macht. Rinville ist offenbar ein Verstandesmensch; in dem vorhergehenden Monolog macht er sich ein wenig wichtig, gibt dem Zuschauer und seinen Freunden in Paris zu verstehen, daß er Manns genug ist, um ein solch kleines Fräulein kirrezumachen. Es gelingt ihm ja auch wirklich; aber wenn seine Freunde in Paris sehen könnten, wie es dabei zugeht, so hätten sie keine Veranlassung seine Talente zu bewundern. Sein Verstand sagt ihm, daß er unter den obwaltenden Umständen es wagen kann sich für Charles auszugeben. Gut! Aber nun, da das geschehen ist, soll er seine Liebenswürdigkeit zeigen, und nun, sollte man denken, hat er alle Hände voll zu tun. Aber es stellt sich heraus, daß er überhaupt nichts zu tun hat; er läßt sich von Emmeline, die schnellfüßig ins Land der Jugenderinnerungen zurückeilt, mitnehmen, ein Meisterstück, das ihm jeder Mann, der nicht ein kompletter Tölpel wäre, nachgemacht hätte.

Was hier Rinville betreffend entwickelt wurde, ist, meiner Meinung nach, von entscheidender Bedeutung für das ganze Stück. Es darf keine einzige Figur, kein einziges dramatisches Motiv darin sein, das Anspruch darauf erheben könnte, den Schluß des Stückes zu überleben; von Anfang an muß alles auf Ironie gestellt sein. Wenn der Vorhang fällt, so ist alles vergessen; ein bloßes Nichts bleibt zurück; das ist der Ertrag des Stückes, das ist alles, was man zu sehen bekommt; und alles, was man hört, ist ein Lachen, das nicht das Lachen eines einzelnen Menschen ist, sondern die Sprache einer Naturkraft / der Ironie.

Charles tritt auf und trifft mit Rinville zusammen. Der Witz der Situation liegt darin, daß Charles, der Intrigant, in jeder Hinsicht zu spät kommt: zu spät, insofern Herr Zacharias ihm zuvorgekommen, zu spät vor allem, insofern die Intrige schon im Gang ist. Seine Repliken sind hier wie überall meisterlich erfunden und ebenso trefflich seinem Charakter wie der Situation angepaßt. Rinville rät Charles sich für Rinville auszugeben. Er deutet ihm an, wie die Sache zu machen sei, da unterbricht ihn Charles, der sich in Sachen der Mystifikation unmöglich von einem anderen belehren lassen kann, und tut nun, als sei diese Idee ihm gekommen. Aber kurz darauf zeigt es sich sofort, daß er nicht der Mann ist, dem etwas kommt; er hatte übersehen, daß er den Ring nun Rinville geben muß; darauf muß ihn dieser erst aufmerksam machen.

Charles stellt sich nun der Familie als Herr Rinville vor. Derviere

Digitized by Google

findet ihn jünger und hübscher als Charles; Emmeline findet ihn widerlich; beider Urteile sind nicht eben zuverlässig, und man darf ruhig annehmen, daß Emmeline ihn nicht einmal angesehen hat, sondern in Kraft einer Inspiration urteilt, was man übrigens vom Vater ebensogut sagen könnte. Charles, dem mehr daran liegt vom Onkel gut aufgenommen zu werden als von der Kusine, freut sich vermutlich seiner Geschicklichkeit und hofft, daß alles gut gehen wird, wenn er nur sein Inkognito bewahrt.

Und nun kommen wir an die glänzendste Situation im ganzen Stück. Sie ist wie von einem Nimbus umgeben, wie festlich verklärt, so daß man fast erwartet im Hintergrund Tante Juditha Geist zu sehen, der auf seine zwei Jünger niedersieht. Emmeline beschließt sich dem Pseudo-Rinville anzuvertrauen und alles zu offenbaren. Diese Situation wirft auf Charles und Emmeline das hellste Licht. Emmelines Treue wird zur reinen Parodie. Um keinen Preis will sie ihn aufgeben, weder Feuer noch Wasser schrecken sie. Indessen wird Charles' Verlegenheit immer größer und größer, da er sie ja loszuwerden wünscht. Eine solche Treue ist ganz in der Ordnung; denn ein kleines Fräulein vom Schlage Emmelines pflegt dann stets am treuesten zu sein, wenn der Geliebte sie loszuwerden wünscht. Charles, nachdem er erfahren hat, daß Herr Zacharias mit dem Schlimmsten, mit seiner Verheiratung, noch nicht herausgerückt ist, hat das feste Vertrauen, daß es seiner Geschicklichkeit gelingen wird sich aus der Klemme zu ziehen. Und derselbe Charles muß nun alles verraten. Die Versuchung ist zu stark: er hat Gelegenheit, gleichsam als Troubadour, die Abenteuer seines Lebens zu singen und darf zugleich hoffen auf diese Weise von der Kusine loszukommen. Ich habe schon früher daran erinnert, wie damit, daß Charles' Verfehlungen einen Stich ins Komische bekommen, die Situation spezifisch leichter wird. Man bekommt eine lebendige Vorstellung von dem Leichtsinn des Burschen und von dem Wirrwarr, der in seinem Kopfe herrscht; aber man entrüstet sich nicht, was sicher der Fall wäre, wenn er in eigener Person dies alles so erzählte, man entrüstet sich nicht, aber man ahnt doch, daß er sich nicht scheuen würde das zu tun. Charles richtet indessen nichts weiter aus, als daß er in seiner eigenen Achtung steigt. Emmelines Treue kennt keine Grenzen. Endlich gesteht er, daß er verheiratet ist. Und nun / es ist unglaublich, mit welcher Sicherheit der Dichter Emmeline zu ironisieren weiß / nun rast sie. Der eine oder andere Zuschauer denkt vielleicht, sie sei deshalb so aufgebracht gegen Charles,

Digitized by Google

weil sie nun sehen muß, was für ein schlechter Kerl er ist. Keineswegs, lieber Freund! Du mißverstehst sie. Sie nimmt Charles, mag er sein wie er will, wenn sie ihn nur bekommen kann. Freilich fände sie es ganz in der Ordnung, wenn er in den acht Jahren kein anderes Mädchen angesehen, sondern gewissenhaft den Mond betrachtet hätte. Aber sie weiß sich damit abzufinden, daß dem nicht so ist; und wenn er zehn Mädchen verführt hätte, sie würde ihn doch nehmen. Sie wird ihn nehmen à tout prix; aber / er ist verheiratet; und wenn er verheiratet ist, so kann sie ihn nicht nehmen. Hinc illae lacrimae! So will der Dichter verstanden sein; darum läßt er sie den Pseudo-Rinville auch erst unterbrechen, wie er auf Charles' Heirat zu sprechen kommt. Vorher erzählt Pseudo-Rinville, daß Charles vom schönen Geschlecht vielfach begehrt worden sei, daß er allerlei galante Abenteuer erlebt habe und wohl auch hin und wieder in der Liebenswürdigkeit zu weit gegangen sei. Sie unterbricht nicht. Sie gelobt alles zu tun um ihn mit dem Vater auszusöhnen und ihn zum Mann zu bekommen. Auch die Geschichte mit Pamela hört sie ruhig an. Dann aber kommt das Fürchterliche: Er ist verheiratet; und jetzt erst bricht sie los.

Emmeline schlägt Lärm, der Vater kommt und verschwört sich Charles nie zu verzeihen. Nun tritt Pseudo-Charles hervor. Emmeline hat den Vater gebeten nicht zu heftig zu werden; sie wolle ihn selbst ins Gebet nehmen. Hier muß man wie überall den Takt des Dichters bewundern. Wir sehen, wie die dem Pseudo-Charles gehaltene Standrede nicht auf diesen, sondern auf Pseudo-Rinville wirkt und wie die Wirkung nicht ganz die gewünschte ist, weil der wirkliche Charles gleichsam nur in effigie hingerichtet wird, und so wird die Situation lächerlich und ironisch. Dies wäre nicht der Fall, wenn Derviere diese Rede hielte, denn das ginge wieder über den Spaß. Der Onkel ist Charles' Wohltäter und hat begründeten Anspruch darauf von ihm nicht zum Narren gehalten zu werden. Durch seine Dummheit hätte er es freilich verdient, so gut wie seine Tochter; aber die Wohltaten, die er seit Jahren dem Neffen erwiesen, haben eben doch mehr Gewicht als das fahrlässige Heiratsversprechen, das sie ihm abgenommen. Und da alles, was Emmeline spricht / das Eheversprechen eingerechnet / sich als Geschwätz erweist, so ist es ganz in Ordnung, daß auch ihre Philippika zum Geschwätz wird. Geschwätz ist alles bei ihr: ihre alte Liebe zu Charles, ihre neue zu Rinville; ihre Schwärmerei, ihr Zorn, ihr Trotz, ihre guten Vorsätze.

Digitized by Google

Jetzt erreicht die Situation ihren Höhepunkt: Emmeline gesteht, daß sie Charles wirklich geliebt habe. Die Konfusion ist nun vollkommen. Der nämlich, den sie volle acht Jahre lang geliebt hat, ist Rinville, derselbe, in dem sie kraft der Sympathie sofort Charles wiedererkennt, von dem sie sich kurz darauf überzeugt, daß er nicht mehr „derselbe" ist, den sie aber doch am Ring bald wieder als den alten erkennt.

Endlich löst sich die Verwirrung. Es stellt sich heraus, daß sie Rinville statt Charles bekommen hat. Und damit ist das Stück aus, oder richtiger nicht aus. Denn die Absicht des Dichters war keineswegs zu zeigen, daß Emmeline nun zur Vernunft gekommen ist, daß sie nun, indem sie Rinville nimmt, vernünftig wählt. Hätte er das gewollt, so hätte er es sich ersparen können uns deutlichzumachen, inwiefern Charles eine verunglückte Existenz ist; dagegen hätte er uns zeigen müssen, inwiefern Rinville liebenswert ist. Wenn nämlich Charles auch ein liederlicher Fisch geworden ist, so folgt daraus noch nicht, daß sie nun Rinville wählen wird, es sei denn, man mache Scribe zu einem dramatischen Pfuscher, der die theatralische Konvention respektiert, wonach jedes Mädchen einen Mann bekommen muß und wenn sie den einen nicht kriegt den anderen nimmt. So wie ich die Sache verstehe, ist der Spaß völlig absichtslos, der Witz unendlich, das Lustspiel ein Meisterwerk.

Der Vorhang fällt, das Stück ist vorbei; nur die großen Umrisse des von der Ironie dirigierten Schattenspiels bleiben übrig zu beschaulichem Genießen. Sonst nichts. Die unmittelbar wirkliche Situation ist die unwirkliche Situation; hinter dieser zeigt sich eine neue Situation die nicht weniger verkehrt ist, und so weiter. In der Situation hört man die Replik; wo sie am vernünftigsten ist, erweist sie sich als der größte Unsinn, und wie die Situation sich entfernt, folgt ihr die Replik, immer sinnloser, trotz aller Vernünftigkeit...

Digitized by Google

Die Wechsel-Wirtschaft

Ein Versuch in der sozialen Klugheitslehre

Digitized by Google

Chremylos: .... An allem bekommt man endlich Überdruß.
An Liebe,
Karion: Semmel,
Chremylos: Muſenkunſt
Karion: und Zuckerwerk.
Chremylos: An Ehre,
Karion: Kuchen,
Chremylos: Tapferkeit
Karion: und Feigenſchnitt.
Chremylos: An Ruhm
Karion: an Rührei,
Chremylos: an Kommando,
Karion: an Gemüſe.

(Ariſtophanes' Plutos nach Droyſens Überſetzung.)

Digitized by Google

Man ſoll immer von einem Grundſatz ausgehen, ſagt der verſtändige Menſch. Gut. So gehe ich von dem Grundſatz aus, daß alle Menſchen langweilig ſind. Es wird niemand ſo langweilig ſein mir das beſtreiten zu wollen. Dieſer Grundſatz hat nun in höchſtem Maße die Abſtoßungskraft des Negativen, das, eben weil es abſtößt, eigentlich das Prinzip der Bewegung iſt; ja, nicht nur abſtoßend wirkt dieſer Grundſatz, ſondern geradezu abſchreckend, ſo daß wer ihn im Rücken hat mit einer Geſchwindigkeit vorwärtsgetrieben wird, die eine lange Entdeckungsreiſe verbürgt. Und da man nun durch eine mehr oder weniger temperierte Erwägung den impetus des Satzes beliebig ſteigern oder dämpfen kann, ſo läßt ſich ein Maximum von Geſchwindigkeit, eine wahre Eilzugsgeſchwindigkeit erreichen, wenn man ſich ganz einfach ſagt: Die Langweile iſt die Wurzel alles Böſen. Merkwürdig, daß die Langweile, die doch ſelbſt ein ſo ruhiges geſetztes Weſen iſt, dieſe gewaltige Kraft beſitzt, dieſe geradezu zauberhafte Kraft nicht der Anziehung ſondern der Abſtoßung!

Wie verderblich die Langweile iſt, erkennen die Menſchen alle an, wenn es ſich um kleine Kinder handelt. Solange das Kind ſich unterhält, iſt es artig. Das kann man mit der größten Beſtimmtheit ausſprechen. Denn wenn es im Spiel anfängt ungebärdig zu werden, ſo kommt das eben daher, weil es anfängt ſich zu langweilen: die Langweile iſt ſchon im Anmarſch, nur maskiert. Wenn man daher ein Kindermädchen dingt, ſo ſieht man nicht nur darauf, daß ſie nüchtern, zuverläſſig und anſtändig iſt, ſondern man berückſichtigt auch einen äſthetiſchen Geſichtspunkt: ob ſie die Kinder zu unterhalten verſteht; das iſt ſo weſentlich, daß man einem Kindermädchen, das dieſe Eigenſchaft nicht beſäße, unbedenklich den Abſchied geben würde, und wenn ſie im übrigen noch ſo vortrefflich wäre. Man ſieht, hier wird das Prinzip anerkannt. Aber ſo iſt es in dieſer langweiligen Welt: die Frage des Kindermädchens iſt der einzige Fall, wo der Äſthetik ihr Recht wird. Wollte ſich einer von ſeiner Frau ſcheiden laſſen, weil ſie langweilig iſt; wollte einer einen König abſetzen, einen Pfarrer verbannen, einen Miniſter ſtürzen, einen Journaliſten hinrichten, weil er langweilig iſt, raſend langweilig / er ſetzte es nicht durch. Was Wunder, daß es rückwärts geht mit dieſer Welt, daß das Böſe immer mehr um ſich greift: die Langweile nimmt überhand und die Langweile iſt die Wurzel alles Böſen. Im Anfang war die Langweile. Die Götter langweilten ſich, darum ſchufen ſie den Menſchen. Adam langweilte ſich, weil er allein war, dar-

Digitized by Google

um wurde Eva erſchaffen. Und von dieſem Augenblick an war die Langweile in der Welt und nahm zu im geraden Verhältnis zur Zahl der Menſchen. Adam langweilte ſich allein, dann langweilten ſich Adam und Eva zu zweien, dann langweilten ſich Adam und Eva und Kain und Abel en famille, dann wuchs die Menge der Menſchen auf Erden und ſie langweilten ſich en masse. Um ſich zu unterhalten kamen ſie auf den Gedanken einen Turm zu bauen, ſo hoch, daß er bis in den Himmel rage. Dieſer Gedanke war ebenſo langweilig wie der Turm hoch und beweiſt mit erſchreckender Deutlichkeit, daß die Langweile ſchon geſiegt hatte. Dann wurden ſie über die Erde zerſtreut / eine kleine Zerſtreuung wie heute eine Reiſe ins Ausland / und langweilten ſich weiter. Und die Folgen dieſer Langweile? Der Menſch ſtand hoch und fiel tief; zuerſt durch Eva, dann vom babyloniſchen Turm! Was hat andererſeits den Untergang Roms aufgehalten? Panis et circenses! Was aber tut man heute? Sorgt man für Zerſtreuung wie es ſich gehört? Keine Rede! Man tut alles um den Ruin zu befördern! Man beruft eine Ständeverſammlung! Kann man ſich etwas Langweiligeres denken, ſowohl für die Herren Abgeordneten wie für uns, die wir ihre Reden hören und leſen ſollen? Man will die Finanzen des Staates verbeſſern, und was tut man? Man nimmt ſich vor zu ſparen! Kann man ſich etwas Langweiligeres denken? Statt Schulden zu machen, will man Schulden abzahlen. So wie ich die politiſchen Zuſtände kenne, wäre es Dänemark ein leichtes eine Anleihe von 15 Millionen zu machen. Warum denkt daran niemand? Hört man doch hin und wieder, daß ein Genie ſeine Schulden nicht bezahlt! Warum ſollte der Staat es nicht auch ſo machen können, wenn nur alle zuſammenhalten? Man nehme 15 Millionen auf und verwende ſie nicht zu Abzahlungen, ſondern zu öffentlichen Vergnügungen. Laßt uns das tauſendjährige Reich feiern und herrlich und in Freuden leben! Wie heute überall Büchſen herumſtehen, in die man Geld werfen kann, ſo ſoll man Schalen aufſtellen, aus denen man Geld herausnimmt, ſoviel man braucht. Alles ſoll gratis ſein. Man geht gratis ins Theater, gratis ins Bordell; man fährt gratis in den Tiergarten, man wird gratis begraben und bekommt gratis die ſchönſte Leichenrede / gratis! Denn wenn man immer Geld in der Hand hat, ſo iſt in gewiſſem Sinne alles gratis. Keiner ſoll feſten Beſitz haben. Nur mit mir muß eine Ausnahme gemacht werden. Ich bedinge mir 100 Taler aus pro Tag, zahlbar in der Londoner Bank; einmal, weil ich mit weniger nicht auskommen kann,

Digitized by Google

dann, weil ich der Urheber der Idee bin, und schließlich weil man nicht wissen kann, ob ich nicht auf eine neue Idee kommen würde, wenn die 15 Millionen aufgebraucht sind. Was wäre die Folge dieses allgemeinen Wohlstandes? Alles Große strömte nach Kopenhagen: die größten Künstler, die größten Schauspieler, die größten Tänzerinnen. Kopenhagen würde ein zweites Athen werden. Alle reichen Leute würden sich in Kopenhagen niederlassen / unter anderen der Schah von Persien und der König von England. Und seht, da habe ich schon eine neue Idee! Man bemächtigt sich der Person des Schahs / du meinst, das gäbe einen Aufstand in Persien? Nun, so setzt man einen neuen Schah auf den Thron, das wäre ja nicht das erstemal / und der alte fällt im Preise. Und dann verkauft man ihn an die Türken; die werden ihn schon irgendwie zu Geld machen. Dabei kommt uns ein Umstand zu gut, den unsere Politiker wie es scheint übersehen haben: Dänemark gibt den Ausschlag im europäischen Gleichgewicht. Die denkbar glücklichste Existenz! Das weiß ich aus Erfahrung. In unserer Familie nahm ich diese Stellung ein und fuhr sehr gut dabei; ich konnte tun was ich wollte: die Folgen trugen stets die anderen, ich blieb ungerupft. Oh, möchten meine Worte euch finden, ihr, die ihr die höchsten Stellen im Staate einnehmt, die ihr beratet und beratet, Männer des Königs und des Volkes, weise und einsichtige Staatsbürger aller Klassen! Seht euch vor! Unser gutes altes Dänemark geht zu Grunde, geht zu Grunde / traurig aber wahr / an Langweile. Vor alters wurde der König, der den verstorbenen König am schönsten besang; heute sollte König werden, wer den besten Witz macht, und Kronprinz, wer den Anlaß dazu gibt.

Doch wo reißest du mich hin, schöne Schwärmerei! Sollte ich wirklich die geehrten Zeitgenossen in meine Weisheit einweihen? Nein. Meine Weisheit ist nicht zum Gebrauch für jedermann; Klugheitslehren verschweigt man klugerweise. Darum wünsche ich auch keine Jünger; aber wenn einer an meinem Sterbebette stünde, und ich sicher wüßte, daß es aus sei mit mir, so würde ich ihm vielleicht in einem Anfall von philanthropischem Delirium meine Lehre ins Ohr flüstern, unbekümmert darum, ob ich ihm damit einen Dienst erwiese oder nicht. Man sagt so gerne und oft, der Mensch sei ein geselliges Tier: im Grund ist er ein Raubtier wie nicht nur sein Gebiß beweist; und das Geschwätz von Geselligkeit und Gemeinschaft ist teils vererbte Heuchelei, teils wohlberechnete Hinterlist.

Alle Menschen sind langweilig. Doch sind sie es auf verschiedene Weise: Die einen langweilen sich, die anderen ihre Nebenmenschen.

Digitized by Google

Diese bilden die Plebs, den Haufen, die große Masse der Durchschnittsmenschen; jene, die sich langweilen, sind die Auserwählten, die Adligen. Und merkwürdig: Die sich nicht langweilen, langweilen die anderen; die sich langweilen, unterhalten die anderen. Wer sich nicht langweilt, ist fast immer ein Mensch, der sich einbildet, er habe etwas Wichtiges zu tun, und er ist um so langweiliger und unerträglicher, je mehr er sich zu tun macht. Er gehört zu einer Klasse von Tieren, die sicherlich nicht die Frucht der Begierde des Mannes und der Lust des Weibes sind, die wie alle niederen Tierklassen sich durch große Fruchtbarkeit auszeichnet und sich ins Unglaubliche vermehrt. Man muß sich nur wundern, daß die Natur neun Monate braucht um solche Fabrikware hervorzubringen. Wer sich langweilt, gehört zu einer höheren Klasse. Er wird, wie gesagt, im allgemeinen die anderen unterhalten, in äußerlicher Weise zuweilen auch den Pöbel, in tieferem Sinne die Eingeweihten. Und je gründlicher er sich langweilt, um so wirksamere Zerstreuungsmittel bietet er diesen, selbst dann noch, wenn die Langweile den höchsten Grad erreicht hat, indem er (die passive Bestimmung) vor Langweile stirbt, oder (die aktive Bestimmung) sich aus Neugier erschießt.

Müßiggang, heißt es, sei aller Laster Anfang. Um also das Böse fernzuhalten empfiehlt man die Arbeit. Doch zeigt schon der Anlaß, dem diese Betrachtung ihr Dasein verdankt, sowie das Mittel, das sie empfiehlt, daß wir es hier mit Plebejerweisheit zu tun haben. Müßiggang an sich ist keineswegs die Wurzel alles Bösen, sondern das wahre göttliche Leben / nämlich wenn man sich nicht langweilt. Freilich kann Müßiggang schuld daran sein, daß man sein Vermögen und dgl. verliert; aber das ist etwas was die adlige Natur nicht fürchtet; sie fürchtet nur sich zu langweilen. Glücklich die olympischen Götter, die selig im seligen Müßiggang lebten: sie langweilten sich nicht! Glücklich eine Schönheit, die weder näht noch spinnt, weder pinselt noch liest noch musiziert: sie langweilt sich nicht! Nein, Müßiggang ist nicht die Wurzel alles Bösen; Müßiggang ist das wahre Gute. Die Langweile ist die Wurzel des Bösen; sie muß man bekämpfen. Wer keinen Sinn für Müßiggang hat, der hat sich noch nicht zu echter Humanität erhoben. Es gibt Menschen, die ihre unermüdliche Geschäftigkeit für immer aus der Welt des Geistes ausschließt und auf eine Stufe mit dem Tier stellt, das von seinem Instinkt zu fortwährender Bewegung angetrieben wird. Solche Menschen haben ein merkwürdiges Talent alles in ein Geschäft zu verwandeln; ihr ganzes Leben ist Geschäft; sie lieben und heiraten, sie amüsieren sich

Digitized by Google

mit demſelben gewichtigen Ernſt, mit dem ſie im Kontor arbeiten. Das lateiniſche Sprichwort otium est pulvinar diaboli iſt richtig; aber wenn man ſich nicht langweilt, hat der Teufel gar keine Zeit, ſeinen Kopf auf dies Kiſſen zu legen. Doch da die Menſchen nun einmal glauben, daß ſie zum Arbeiten auf der Welt ſeien, ſo iſt es richtig dem Müßiggang die Arbeit entgegenzuſetzen. Ich nehme indeſſen an, daß der Menſch dazu beſtimmt iſt ſich zu amüſieren; darum habe ich nicht minder recht.

Die Langweile iſt der dämoniſche Pantheismus. An ſich iſt ſie das Böſe, aufgehoben iſt ſie das Wahre; aufgehoben wird ſie nur durch Unterhaltung; ergo: man muß ſich unterhalten. Zu ſagen, man könne die Langweile durch Arbeit aufheben, verrät unklares Denken. Der Müßiggang kann durch Arbeit aufgehoben werden, weil er das Gegenteil der Arbeit iſt; nicht aber die Langweile. Daher ſind auch die allerfleißigſten Arbeiter, die ewig brummenden und ſchnurrenden Inſekten, die allerlangweiligſten Weſen; und wenn ſie ſich nicht langweilen, ſo kommt das daher, weil ſie nicht wiſſen was Langweile iſt; aber damit iſt die Langweile nicht aus der Welt geſchafft, daß man ſich ihrer nicht bewußt wird.

Die Langweile iſt entweder unmittelbare Genialität oder erworbene Unmittelbarkeit. Die wahre geniale Indolenz iſt ſelten; ſie findet ſich nicht in der Natur, ſondern in der Welt des Geiſtes. Doch trifft man hin und wieder einen reiſenden Engländer, der gleichſam eine Inkarnation jener Genialität iſt, ein ſchweres, unbewegliches Murmeltier, deſſen ganzer Sprachreichtum in einem einzigen, monoſyllabiſchen Wort aufgeht, in einer Interjektion, durch die er die höchſte Bewunderung und die tiefſte Gleichgültigkeit ausdrückt: weil Bewunderung und Gleichgültigkeit ſich in der Einheit der Langweile indifferentiiert hat. Nur die engliſche Nation bringt ſolche Naturmerkwürdigkeiten hervor; ſie iſt geradezu paradigmatiſch für die Langweile; ein Menſch, der einer anderen Nation angehört, wird immer ein bißchen lebhafter ſein, nicht ſo abſolut totgeboren. Die einzige Analogie, die ich kenne, iſt der Apoſtel der leeren Begeiſterung, der gleichſam auf einer Interjektion durchs Leben reitet; ein Menſch, der überall aus der Begeiſterung ein Geſchäft macht, der überall „dabei“ iſt, der, mag etwas Bedeutendes oder Unbedeutendes geſchehen, ſein Ah und Oh hören läßt: Bedeutendes und Unbedeutendes hat ſich für ihn in dem blinden Lärm inhaltsloſer Begeiſterung indifferentiiert. Gleicht die Langweile als unmittelbare Genialität jener Pferdekrankheit, die man den „toten Koller“ nennt, ſo ent-

Digitized by Google

ſpricht die Langweile als erworbene Unmittelbarkeit dem „fliegenden Koller". Sie iſt meiſt nichts anderes als eine Folge mißverſtandener, exzentriſcher Zerſtreuung. Da hätte alſo das Mittel gegen die Langweile die Langweile hervorgebracht? Gewiß! Weil das Mittel unrichtig angewandt wurde. In dieſer verkehrten Art der Zerſtreuung iſt die Langweile ſchon als Keim enthalten; hat ſie ſich herausgearbeitet, ſo iſt ſie doch nur eine erworbene Unmittelbarkeit. Mit dem Pantheismus verbindet ſich im allgemeinen der Begriff der Fülle, mit der Langweile der Begriff der Leere; und doch, und gerade deshalb iſt dieſe eine pantheiſtiſche Beſtimmung. Sie iſt das ſubjektive Korrelat zu dem Nichts, das den Einſchlag des Daſeins bildet; ihre Unendlichkeit iſt die des Schwindels, den der Blick in die unendliche Tiefe eines Abgrunds hervorruft. Daß die exzentriſche Zerſtreuung im Grund Langweile iſt, zeigt ſich eben darin, daß ſie mit all ihrem Lärm keinen Widerhall weckt: in dem Nichts iſt nicht ſoviel, daß ein Widerhall entſtehen könnte.

Die Langweile iſt die Wurzel alles Böſen. Man muß alſo trachten ſie zu überwinden / natürlich! Doch gilt es hier wie allerwegen ſich die Sache in Ruhe zu überlegen, damit man nicht, vom Dämon der Langweile beſeſſen, ſich in das Übel, dem man entfliehen will, erſt recht hineinarbeitet.

Alle die ſich langweilen, ſchreien nach Abwechſlung. Sie haben recht, und ich bin ganz einverſtanden mit ihnen; nur faſſe ich die Sache prinzipiell an. Die Abweichung von der allgemeinen Anſchauung, die ich mir geſtatte, will ich kurz durch das Wort „Wechſelwirtſchaft" bezeichnen. Dieſen Begriff könnte ich / wenn das Wort mir für eine Bezeichnung der allgemeinen Methode Raum ließe / ich könnte ihn definieren als das Verfahren beſtändig den Boden zu wechſeln. Der Landmann verſteht das Wort freilich in anderem Sinne; doch halte ich mich zunächſt an dieſe Definition und werfe einen Blick auf diejenige Art der Wechſelwirtſchaft, deren Prinzip die grenzenloſe Unendlichkeit der Veränderung iſt, ihre extenſive Dimenſion ſozuſagen.

Dieſe Wechſelwirtſchaft iſt die vulgäre, unkünſtleriſche; ſie beruht auf einer Illuſion. Man langweilt ſich auf dem Lande, man reiſt in die Reſidenz; man langweilt ſich in ſeinem Vaterland, man reiſt ins Ausland; man iſt europamüde, man reiſt nach Amerika uſf., man lebt in der ſchwärmeriſchen Hoffnung auf eine unendliche Reiſe von Stern zu Stern. Oder, indem man eine andere aber doch extenſive Bewegung macht: Man findet es langweilig auf Porzellan zu ſpeiſen: ſo ſpeiſt

Digitized by Google

man auf Silber, und wenn einem das langweilig ist, auf Gold; oder man zündet Rom an um den Brand von Troja sich vorstellen zu können. Diese Methode hebt sich selbst auf: ihr eignet nur die schlechte Unendlichkeit. Was hat Nero auch erreicht? Da war Kaiser Antoninus klüger. Er sagte: Es steht in deiner Macht dich zu verjüngen: Sieh die Dinge wieder so an wie du sie früher ansahst! So verjüngst du dich.

Die Methode, die ich vorschlagen möchte, wechselt nicht den Boden; sie wechselt die Saat, die Art der Bebauung. Hier tritt nun sofort das Prinzip der Beschränkung hervor, von dem einzig und allein die Rettung kommt. Je mehr man sich beschränkt, um so erfinderischer wird man. Wie erfinderisch ist der Gefangene in seiner einsamen Zelle: eine Spinne kann der schönste Zeitvertreib für ihn werden! Wie erfinderisch ist der Schuljunge, wenn er sich langweilt / was oft genug vorkommt, weil der Lehrer ohne Berücksichtigung des ästhetischen Gesichtspunkts gewählt wird / : er fängt eine Fliege, steckt sie unter eine Nußschale und sieht zu wie diese herumspaziert. Welch herrliche Unterhaltung! Oder er bohrt ein Loch in den Tisch, steckt die Fliege hinein, verschließt es durch ein Stück Papier und beobachtet durch ein Guckloch die Gefangene; auch das einförmige Lied der Dachtraufe oder irgendein Lärm, eine Bewegung gewährt Unterhaltung; und er wird bald ein ausgezeichneter Beobachter, dem nichts Derartiges entgeht. Das Prinzip, durch intensive Steigerung, nicht durch extensive Ausdehnung des Lebens zur Befriedigung zu gelangen, ist hier auf die Spitze getrieben.

Je erfinderischer ein Mensch im Variieren der Betriebsmethode ist, desto besser. Immer aber handelt es sich um das Verhältnis der Erinnerung zum Vergessen. Das sind die beiden Strömungen, in denen das ganze Leben sich bewegt, und diese Strömungen muß man vor allem beherrschen. Erst wenn man die Hoffnung über Bord geworfen, beginnt man künstlerisch zu leben; denn solange man hofft, kann man sich nicht beschränken, und ohne sich zu beschränken kann man keine Wechselwirtschaft durchführen. Es ist recht hübsch zu sehen, wie ein Mensch mit der Hoffnung günstigem Wind in die See sticht, und man kann wohl die Gelegenheit benützen und sich ins Schlepptau nehmen lassen; aber nie soll man sie selbst mit an Bord nehmen, am allerwenigsten als Lotse, denn sie ist ein unzuverlässiger Steuermann. Darum war auch die Hoffnung eine der bedenklichsten Gaben des Prometheus, ein fataler Ersatz für das Vorausschauen der Zukunft, das die Unsterblichen sich vorbehalten haben.

Digitized by Google

Vergessen / das wollen alle Menschen; wenn ihnen etwas Unangenehmes passiert ist, so heißt es immer: wenn ich's nur vergessen könnte! Nun ist aber das Vergessen eine Kunst, die gelernt sein will. Ob man etwas vergessen kann oder nicht, ist stets davon abhängig wie man sich der Sache erinnert, und wie man sich erinnert, ist wiederum davon abhängig, wie man die Wirklichkeit erlebt. Wer, die Segel von Hoffnung geschwellt, mit seinem Schiff aufläuft, der wird sich dessen so erinnern, daß er es nie vergessen kann. Nil admirari ist darum die eigentliche Lebensweisheit. Was du erlebst, soll nie so viel Bedeutung für dich bekommen, daß du es nicht in jedem Augenblick vergessen könntest, soll aber doch immer so viel Bedeutung behalten, daß du dich in jedem Augenblick daran zu erinnern vermagst. Nimm dir ein Beispiel an den Kindern: sie haben das allerbeste Gedächtnis und sind doch zugleich sehr vergeßlich. Je poetischer die Erinnerung, desto leichter das Vergessen; vielmehr: beides ist eigentlich dasselbe, nur in verschiedener Auffassung. Wenn ich mich poetisch an etwas erinnere, so ist schon eine Veränderung mit dem Erlebten vorgegangen, durch die es alles Schmerzliche verloren hat. Diese Form der Erinnerung verlangt nun aber eine besondere Methode des Lebens und Genießens. Genießt man frisch drauf los, indem man jeden Genuß auf die Spitze treibt und bis zur Neige auskostet, so kann man sich seiner Erlebnisse weder erinnern, noch sie vergessen. Man hat da nichts, dessen man sich erinnern könnte, als ein Gefühl der Übersättigung, das man gerne vergäße aber zu seiner Qual nicht vergessen kann. Merkt man daher, daß ein Genuß oder sonst ein Erlebnis einen zu heftig mit sich fortreißt, so halte man einen Augenblick inne und durchlebe das Ganze in der Erinnerung noch einmal; so bewahrt man sich auf lange hinaus einen süßen Nachgeschmack. Man zügle von Anfang an den Genuß; man fahre nicht mit allen Segeln darauf los; man gebe sich mit einem gewissen Mißtrauen hin: so wird man das Sprichwort Lügen strafen, welches sagt, daß man nicht zugleich den Sack und den Beutel füllen kann.

Die Polizei verbietet das Waffentragen; aber keine geheime Waffe ist so gefährlich wie die Kunst, sich zu erinnern / um zu vergessen. Wer sich in dieser Kunst perfektioniert hat, kann mit dem ganzen Leben Fangball spielen.

Ich weiß nicht, ob irgendwo ein Lethequell sprudelt, aber ich weiß, daß die Kunst des Vergessens entwickelt werden kann. Freilich haben wenige Talent zu dieser Kunst. Die einen besitzen nicht genug Elastizität

Digitized by Google

zum Vergeſſen, andere verwechſeln die Kunſt des Vergeſſens mit der Vergeßlichkeit: ſie meinen fälſchlicherweiſe, es komme darauf an jede Spur eines Eindrucks zu tilgen. Die meiſten aber wollen nur das Unangenehme vergeſſen, das Angenehme dagegen nicht. Das iſt ganz verkehrt! Vergeſſen als Kunſt iſt nämlich nichts anderes als das wahre Aſſimilieren, worin ſich das Erlebte zu geſteigerter Reſonanzfähigkeit niederſchlägt. Darum iſt die Natur ſo groß: ſie hat vergeſſen, daß ſie Chaos war; und doch kann ihr das auch wieder einfallen, wenn es ſein muß. Unangenehme Erinnerungen durch wilden Lärm übertäuben: das heißt den meiſten vergeſſen. Aber das Vergeſſen iſt vielmehr ein ſtilles, ruhiges Umarbeiten der angenehmen wie der unangenehmen Eindrücke. Denn auch das Angenehme hat, vergangen wie es iſt, ſtets auch etwas Unangenehmes in ſich, eben weil es vergangen iſt; dieſen Stachel nimmt man ihm durch das Vergeſſen. So muß alſo auch das Angenehme vergeſſen werden. Wer, wie ſo viele Pfuſcher in der Kunſt des Vergeſſens, nur darauf bedacht iſt ſich das Unangenehme aus dem Sinn zu ſchlagen, der wird bald merken, daß er damit nicht weit kommt: in einem unbewachten Moment wird ihn die Erinnerung plötzlich überfallen. So etwas aber läßt ein verſtändiger Menſch, der Ordnung hält in ſeinem Kopf, nicht zu. Iſt doch kein Unglück, kein Ärger ſo unliebenswürdig, ſo dickfellig, daß man ihm nicht mit Schmeicheln beikommen könnte. Sogar Cerberus nahm Honigkuchen, und nicht nur kleine Mädchen laſſen ſich betören. Man beſchwatzt es und nimmt ihm ſo ſeinen Stachel; man wünſcht durchaus nicht es zu vergeſſen, aber man vergißt es, um es in der Erinnerung aufzubewahren. Ja ſelbſt gegen Erlebniſſe, die man, ſo ſcheint es, unter ewiger Vergeſſenheit begraben müßte, kann man mit Hinterliſt und geſchickten Fälſcherkünſten etwas ausrichten. Vergeſſen heißt wegſchneiden was man nicht brauchen kann, aber wohlgemerkt, unter allerhöchſter Aufſicht der Erinnerung. Vergeſſenheit und Erinnerung iſt alſo dasſelbe; nur muß die Identität künſtleriſch zuwege gebracht werden. Gelingt das, ſo hat man den archimediſchen Punkt und kann die Welt aus den Angeln heben, ſo hält man das ganze Leben in der Schwebe und ſichert ſich dagegen (worauf alles ankommt) ſich in einem einzelnen Erlebnis feſtzufahren.

Man hüte ſich alſo vor der Freundſchaft. Wie wird der Freund definiert? Der Freund iſt nicht was die Philoſophen das notwendige Zweite nennen, ſondern das überflüſſige Dritte. Welches ſind die Zeremonien der Freundſchaft? Man trinkt Brüderſchaft, man öffnet eine

Digitized by Google

Ader, man mischt sein Blut mit dem des Freundes. Wann der Augenblick dazu gekommen ist, läßt sich schwer sagen; aber er kündigt sich selbst auf rätselhafte Weise an: man fühlt, daß man nicht mehr „Sie" zu einander sagen kann. Hat man dieses Gefühl, so kann man nie fehlgreifen / wie es Gert Westphaler passierte, als er mit dem Scharfrichter Brüderschaft trank. Was ist das sichere Kennzeichen der Freundschaft? Das Altertum antwortet: „dasselbe lieben, dasselbe hassen: das erst ist wahre Freundschaft" und / die Langeweile in der Potenz. Was bedeutet die Freundschaft? Einander helfen mit Rat und Tat. Darum schließen zwei Freunde sich eng zusammen. Sie wollen einander alles sein, obwohl doch ein Mensch nichts anderes für den anderen sein kann als daß er ihm im Wege steht. Freilich kann man einander helfen: man borgt einander, man hilft sich den Rock an- und ausziehen, man ist einer des anderen gehorsamster Diener, man stellt sich gewissenhaft zur Neujahrsgratulation ein, item zur Hochzeit, zur Taufe, zum Begräbnis.

Man soll sich nicht auf Freundschaft einlassen; darum braucht man aber nicht auf jede Berührung mit den Menschen zu verzichten. Ja es darf das Verhältnis zu einem anderen wohl auch einmal einen stärkeren Schwung bekommen; nur sorge du dann dafür, daß du bei solch gemeinsamer Bewegung immer genug Eigengeschwindigkeit hast um den Kameraden auch wieder loszuwerden. Du fürchtest vielleicht, daß eine solche Trennung unangenehme Erinnerungen hinterlasse, weil ein Verhältnis, das Bedeutung für dich zu haben schien, sich in Nichts auflöste. Das ist ein Mißverständnis. Denn einmal ist das Unangenehme eine pikante Würze in des Lebens derber Kost; dann kann dasselbe Verhältnis auf andere Weise wieder Bedeutung für dich bekommen. Die Hauptsache ist, daß du dich nie festrennst und immer den Stift zur Hand hast um einen Abschnitt durchzustreichen. Der erfahrene Landmann läßt ein Feld hin und wieder auch brachliegen; die soziale Klugheitslehre empfiehlt dasselbe. Es kommt ja alles wieder, wenn auch auf andere Weise; was einmal in dein Leben eingetreten ist, bleibt darinnen und wechselt nur die Rolle. Darum hoffe du ganz konsequent, daß du deine alten Freunde und Bekannten in einer besseren Welt wiederfinden wirst; fürchte nicht mit dem Haufen, daß sie sich bis zur Unkenntlichkeit verändert haben möchten; eher hättest du zu fürchten, daß sie ganz die alten geblieben sind. Du wirst dich wundern, was du auch im Kleinen und Kleinsten bei einem solchen Betrieb gewinnst.

Man hüte sich vor der Ehe! Eheleute geloben einander Liebe auf ewig.

Digitized by Google

Das ist nun zwar ziemlich leicht, hat aber auch nicht viel zu bedeuten. Denn würden wir mit der Zeit fertig: die Ewigkeit sollte uns nicht viel zu schaffen machen. Wenn daher die Betreffenden statt „auf ewig" etwa sagen würden: „bis Ostern" oder „bis zum Mai nächsten Jahres", so hätte das doch einen Sinn: damit wäre wirklich etwas gesagt, etwas, worüber sich reden ließe. Aber nein, sie geloben sich ewige Treue. Und was dann? Wenn sie eine Zeitlang verheiratet sind, so merkt der eine Partner, daß er hereingefallen ist; welch himmelschreiende Treulosigkeit! klagt der andere / und kommt bald zum selben Resultat. Und nun wird eine Neutralität arrangiert, worin die beiderseitige Untreue zu gemeinsamer Zufriedenheit verrechnet wird. Was soll man anderes machen? Eine Scheidung ist mit zu großen Schwierigkeiten verbunden!

Steht es so um die Ehe, so ist es kein Wunder, daß man ihr auf alle mögliche Weise mit moralischen Stützen zu Hilfe kommen muß. Will einer sich von seiner Frau scheiden lassen, so erhebt sich ein allgemeines Geschrei: Der gemeine Mensch, der Schuft usf.! Wie dumm! Da greift man ja die Ehe indirekt an! Entweder hat sie ihren Wert in sich / so ist der ja genugsam gestraft, der sie wegwirft; oder sie hat keinen Wert / so ist es ungereimt ihn zu tadeln, weil er gescheiter ist als andere. Wenn einer seines Geldes überdrüssig würde und es zum Fenster hinauswürfe, da würde niemand sagen, er sei ein gemeiner Mensch; denn entweder hat das Geld seinen Wert, und dann straft er sich ja selbst, oder es hat keinen Wert, und dann hat er als ein kluger Mann gehandelt.

Man muß sich hüten in ein Lebensverhältnis einzutreten, darin man sich vervielfacht. Darum ist die Freundschaft schon gefährlich, aber noch viel mehr die Ehe. Man sagt freilich, daß Mann und Weib eins werden, aber das ist eine gar dunkle und mystische Rede. Sobald man sich vervielfacht, hat man seine Freiheit eingebüßt, und man kann sich nicht mehr Reisestiefel bestellen, wenn man will, kann nicht mehr nach Laune herumschweifen. Hat man eine Frau, so ist das schwer, hat man eine Frau und vielleicht Kinder, so ist es noch schwerer, hat man Frau und Kinder, so ist es unmöglich. Wohl erzählt man, daß eine Zigeunerin ihren Mann auf dem Rücken durchs Leben getragen habe; aber so etwas kommt selten vor, und dann ist es auf die Dauer ermüdend / für den Mann. Die Ehe hat überdies das Fatale, daß sie einen in eine mißliche Kontinuität mit Sitte und Brauch hineinzieht, und Sitte und Brauch ist wie Wind und Wetter: man kann sich nie darauf verlassen. In Japan ist es, soviel ich weiß, Sitte und Brauch, daß auch der Mann im Wochen-

Digitized by Google

bett liegt. Es könnte ja die Zeit kommen, da man auch in Europa solche Sitten einführen wollte.

Schon die Freundschaft ist gefährlich; aber gefährlicher ist die Ehe. Denn das Weib ist und bleibt der Ruin des Mannes, sobald er in ein dauerndes Verhältnis mit ihr eintritt. Sieh diesen jungen Mann; er ist feurig wie ein arabischer Renner; laß ihn heiraten, und er ist verloren. Zuerst ist das Weib stolz, dann wird sie schwach, dann wird sie ohnmächtig, dann wird er ohnmächtig, dann wird die ganze Familie ohnmächtig. Des Weibes Liebe ist nur Verstellung und Schwachheit.

Man soll sich nicht auf Ehe einlassen; darum braucht man aber nicht die Erotik ganz auszuschalten. Das Erotische darf sogar Unendlichkeit haben, aber wohlgemerkt, poetische Unendlichkeit, die in einem Monat, in einer Stunde Raum genug hat. Wenn zwei Menschen sich ineinander verlieben und ahnen, daß sie füreinander bestimmt sind, da gilt es seinen Mut zusammennehmen und abbrechen; wer das nicht fertigbringt, verliert alles und gewinnt nichts. Das klingt paradox und ist es auch, nämlich für das Gefühl, aber nicht für den Verstand. Gerade auf dem erotischen Gebiet muß man mit Stimmungen arbeiten können; wenn man sich darauf versteht, so kann man eine unerschöpfliche Mannigfaltigkeit von Kombinationen zuwege bringen.

Man hüte sich vor jedem Beruf. Wer sich damit abgibt, wird ein Plebejer. Er wird ein kleines Rädchen in der Maschine des Staates; er hört auf selbst Betriebsleiter zu sein; ihm kann keine Theorie mehr helfen. Er bekommt einen Titel, und darin liegt die ganze Konsequenz der Sünde und des Bösen. Auf vorgezeichneter Bahn Karriere zu machen ist gleich langweilig, ob man rasch oder langsam avanciert. Einen Titel wird man nie wieder los, es sei denn man beginge ein Verbrechen, das der Achtung unwürdig macht; aber selbst dann hat man keine Garantie, ob man nicht durch königlichen Beschluß begnadigt wird und seinen Titel wieder bekommt.

Wenn man sich nun auf keinen Beruf einlassen soll, so braucht man doch auf Tätigkeit nicht zu verzichten. Nur wähle man eine Beschäftigung, die mit Müßiggang identisch ist: man treibe allerlei brotlose Künste und suche sich dabei mehr intensiv als extensiv zu entwickeln. Ein Kleines ist's, was Kinder freut! Daran halte man sich, so alt man wird.

Tunlichst den Boden variieren, das ist der eine, beständig sich selbst variieren, das ist der andere und wichtigere Kunstgriff, ja das eigentliche Geheimnis der Wechselwirtschaft. Dazu gehört aber vor allem,

Digitized by Google

daß man seine Stimmungen beherrscht; nicht als ob man sie nach Wunsch hervorrufen könnte / das ist ja nicht möglich; aber man muß den Augenblick benützen, wenn sie einmal da sind. Wie ein erfahrener Seemann den kommenden Sturm, so muß du stets deine Stimmungen voraussehen. Du mußt wissen, wie eine Stimmung auf dich selbst, wie sie, mit einiger Wahrscheinlichkeit, auf andere wirkt, bevor du dich ihr überlässest. Versuche das Instrument erst und stimme es, damit du reine Töne bekommst; sieh, was hinter einem Menschen steckt / dann kannst du drauflos spielen. Die Erfahrung wird dir beweisen, daß in einem Menschen oft viel ist, wovon du keine Ahnung hattest. Ein gefühlvoller, also langweiliger Mensch z. B., den man durch Sticheln (nebenbei gesagt ein vortreffliches Explorationsmittel) in Harnisch bringt, wird oftmals recht amüsant.

Willkürlich sein / das ist's! Du meinst, das sei keine Kunst! Oh doch! Willkürlich sein, so, daß man sich selbst nicht verirrt, so, daß die Sache Spaß macht, das will gelernt sein. Wenn man sich auf Willkür versteht, genießt man nicht mehr unmittelbar; man genießt nicht die Wirklichkeit, sondern was man in die Wirklichkeit hineinlegt. Man sieht im Theater nur ein paar Szenen mitten aus dem Stück heraus; man liest von einem Buch nur das zweite Drittel. So verschafft man sich einen ganz anderen Genuß, als ihn der betreffende Dichter oder Schriftsteller uns gütigst zugedacht hat. Man genießt etwas rein Zufälliges, betrachtet das ganze Dasein als zufällig und läßt seine Realität daran scheitern. Ein Beispiel! Ich kannte einen Menschen, dessen Gerede ich / wie das die Lebensumstände mit sich bringen können / wohl oder übel anhören mußte. Er hielt mir bei jeder Gelegenheit einen kleinen philosophischen Vortrag, der mich schrecklich langweilte. Ich war der Verzweiflung nahe; da entdeckte ich, daß er ungewöhnlich stark schwitzte, wenn er sprach. Diese Erscheinung erregte meine Aufmerksamkeit. Ich sah, wie sich kleine Schweißperlen auf seiner Stirne bildeten, wie diese sich zu einem kleinen Bächlein vereinigten, das über die Nase herunterlief und sich an der äußersten Nasenspitze in einem Tropfen sammelte. Nun war alles anders; nun machte ich mir sogar eine Freude daraus ihn zu einer philosophischen Vorlesung anzuspornen, nur um die Schweißtropfen auf seiner Stirne und an seiner Nase zu beobachten. Baggesen sagt einmal irgendwo von irgend jemand, er sei ein ganz netter Mensch, gegen den er nur das eine einzuwenden habe, daß es auf seinen Namen keinen Reim gebe. Es ist äußerst wohltuend die Realitäten des Lebens solcher-

Digitized by Google

gestalt in einem willkürlichen Interesse indifferent werden zu lassen. Man erhebe etwas ganz Zufälliges zum Absoluten und damit zum Gegenstand absoluten Interesses: das wirkt besonders auf erregte Gemüter vortrefflich. Man betrachte etwa das ganze Leben unter dem Gesichtspunkt der Wette usf. In dieser Methode haben wir ein vorzügliches Reizmittel, das unser Verhältnis zu vielen Menschen erst erträglich macht. Je konsequenter die Methode durchgeführt wird, desto unterhaltender werden die Kombinationen. Und der Grad der Konsequenz beweist, ob einer ein Künstler ist oder ein Pfuscher; denn „bis zu einem gewissen Grad" versteht sich jeder Mensch auf Willkür. Das Auge, mit welchem man die Wirklichkeit betrachtet, muß sich fortwährend verändern. Die Neu-Platoniker nahmen an, daß die unvollkommenen Menschen nach dem Tod in allerlei Tiere verwandelt würden, jeder nach seinem Verdienst; diejenigen z. B., die es in den bürgerlichen Tugenden zu keinem höheren Grad gebracht haben (die Detaillisten), werden bürgerliche Tiere, etwa Bienen. Auf solche Weise das Leben zu betrachten, sich alle Menschen in Tiere oder Pflanzen verwandelt zu denken (Plotin meinte, daß manche sich auch in Pflanzen verwandeln), bietet reichhaltige Abwechslung. Der Maler Tischbein hat versucht, jeden Menschen zu einem Tier zu idealisieren. Aber seine Methode hat den Fehler, daß sie zu ernsthaft ist, und daß sie eine wirkliche Ähnlichkeit herauszufinden sucht.

Dem subjektiven Moment der Willkür entspricht das objektive des Zufalls. Darum muß man für das Zufällige allzeit ein offenes Auge haben; man muß immer auf dem qui vive sein, damit man die Gelegenheit beim Schopfe fasse. Die sogenannten gesellschaftlichen Vergnügungen, auf die man sich acht oder vierzehn Tage vorbereitet, sind immer langweilig; dagegen kann irgendeine Kleinigkeit durch den Zufall zu einer reichen Quelle der Unterhaltung werden. Hier ins Detail zu gehen ist unmöglich; keine Theorie kann es erschöpfen. Aber auch die ausführlichste Theorie ersetzt nicht den sicheren Griff des allgegenwärtigen Genies.

Digitized by Google

Tagebuch des Verführers

Digitized by Google

Sua passion predominante
è la giovin principiante.

Don Giovanni Nr. 4 Aria

Digitized by Google

Gedrängt von einem rein persönlichen Interesse, habe ich mich entschlossen die Abschrift, die ich einst in fliegender Hast, mit klopfendem Herzen vom Original genommen, ins Reine zu schreiben. Aber ich leugne nicht, daß ich kaum die Angst zu beherrschen vermag, die mich in diesem Augenblick ergreift. Noch einmal durchlebe ich die Situation, fühle die Angst jener Stunden, die quälenden Vorwürfe, die nicht schweigen wollen, wenn ich mir auch sage, daß ich die Schublade nicht geöffnet habe. Er hatte, wider seine Gewohnheit, seinen Schreibtisch nicht abgeschlossen. Eine Schublade war herausgezogen. Sie enthielt eine Menge loser Blätter und auf diesen liegend ein geschmackvoll eingebundenes Buch in Großquartformat. Der obere Deckel desselben trug ein Schild, auf das er eigenhändig die Worte: Commentarius perpetuus Nr. 4 geschrieben hatte. Vielleicht wäre ich nicht in Versuchung gekommen, vielleicht hätte ich der Versuchung widerstanden, wenn das Buch auf der anderen Seite gelegen und nicht durch diesen auffallenden Titel meine Neugier erregt hätte. Doch nein! Ich will mir das nicht einreden. Der Titel war merkwürdig, gewiß; aber er wurde es erst recht, als mir ein flüchtiger Blick verriet was die losen Blätter enthielten. Es waren Darstellungen erotischer Situationen, vereinzelte Andeutungen über dies und jenes Liebesverhältnis und Entwürfe zu Briefen, zu ganz merkwürdigen Briefen, die scheinbar nachlässig hingeworfen, sich mir später als wahre Kunstwerke feiner Berechnung enthüllten. Wenn ich heute, da ich das ränkevolle Herz dieses verdorbenen Menschen durchschaue, mir jene Situation vergegenwärtige, wenn ich, mit einem Blick, der für alle Künste der Verstellung geschärft ist, gleichsam wieder an jene Schublade herantrete, so ist es mir zumute wie etwa einem Polizeibeamten, der in das Zimmer eines Fälschers eingedrungen ist, seine Schubladen erbrochen hat und darin auf zahlreichen losen Blättern allerlei Schriftproben entdeckt: da ein Ornament, dort einen Namenszug oder ein paar Wörter in Spiegelschrift usf. Er sieht mit Befriedigung, daß er auf der rechten Spur ist; kann aber zugleich dem Fleiß, der da am Werke war, eine gewisse Bewunderung nicht versagen. Damals freilich empfand ich nichts dergleichen; denn zum Polizeibeamten fehlte es mir nicht nur an der Übung im Aufspüren von Verbrechen, sondern vor allem / an der Legitimation. In Wahrheit ging ich auf ungesetzlichem Wege, und das lag mir schwer auf der Seele. Im übrigen dachte ich überhaupt nicht viel, wie das in solchen Fällen das gewöhnliche ist. Wenn mir von einem Eindruck überwältigt werden, so dauert es einige Zeit,

Digitized by Google

bis die Reflexion dem Druck entschlüpft und gewandt und hurtig sich dem unbekannten Eindringling nähert um ihn zu beschwatzen und sich bei ihm einzuschmeicheln. Je stärker die Reflexion entwickelt ist, desto rascher weiß sie sich zu fassen, und wie ein Schreiber im Paßbureau für ausländische Reisende ist sie so daran gewöhnt die abenteuerlichsten Gestalten zu sehen, daß sie sich nicht leicht imponieren läßt. Obwohl nun aber die Reflexion bei mir ziemlich stark entwickelt ist, so war ich doch im ersten Augenblick äußerst verblüfft; ich erinnere mich genau wie ich erbleichte, wie ich beinahe ohnmächtig wurde, und wie ich mich davor fürchtete ohnmächtig zu werden. Wenn er heimgekommen wäre und mich besinnungslos mit der Schublade in der Hand gefunden hätte! / ein schlechtes Gewissen vermag eben doch das Leben interessant zu machen.

Der Titel des Buches an und für sich frappierte mich nicht so sehr; ich dachte, es sei eine Sammlung von Exzerpten; das war um so wahrscheinlicher, als er stets sehr fleißig studierte. Es war aber etwas ganz anderes. Es war ein Tagebuch, ein sehr sorgfältig geführtes Tagebuch; und wenn ich, soweit ich ihn bis dahin kannte, nicht gerade den Eindruck hatte, daß sein Leben dringend eines Kommentars bedürfe, so konnte ich doch, nach dem Einblick, den ich nun bekam, nicht leugnen, daß der Titel mit Geschmack und Verstand, mit wahrer ästhetischer Überlegenheit, sich selbst und der Situation gegenüber gewählt war. Der Titel steht vollkommen im Einklang mit dem Inhalt des Buches. Er hatte sich die Aufgabe gestellt poetisch zu leben. Begabt mit einem scharf entwickelten Organ für das Interessante im Leben, wußte er das Interessante aufzufinden; und wenn er es gefunden hatte, suchte er das Erlebte dichterisch zu reproduzieren. Darum ist sein Tagebuch nicht historisch genau, gibt keine einfache Erzählung, ist nicht indikativisch, sondern konjunktivisch; und obwohl das Erlebte natürlich erst aufgezeichnet wurde, nachdem es erlebt war, manchmal auch beträchtlich später, so hat seine Darstellung doch ein solch dramatisches Leben, daß es oft ist als spiele sich alles in unmittelbarer Gegenwart vor unseren Augen ab. Daraus darf man aber nicht den Schluß ziehen, daß diese Darstellung irgendeinem äußeren Zweck entsprechen sollte. Vielmehr liegt es auf der Hand, daß das Buch für ihn nur persönliche, im strengsten Sinne persönliche Bedeutung hatte. Keinesfalls also haben wir ein Dichtwerk vor uns, das wohl gar für den Druck bestimmt war: einer solchen Annahme widerspricht der Inhalt des Buches im ganzen wie im einzelnen.

Digitized by Google

Woraus erklärt sich nun aber der dichterische Charakter des Tagebuchs? Die Antwort ist nicht schwer: Der es geschrieben hat, war eine dichterische Natur, und war als solche nicht reich und, wenn man so will, nicht arm genug um Poesie und Wirklichkeit auseinander zu halten. Das Poetische war das Plus, das er von sich aus der Wirklichkeit hinzufügte. Dieses Plus genoß er in der poetischen Situation der Wirklichkeit, um es dann wieder in der Form von dichterischer Reflexion herauszuziehen. So wußte er den Genuß zu genießen, denn auf Genuß war sein ganzes Leben angelegt. Zuerst genoß er das Ästhetische persönlich, dann seine Persönlichkeit ästhetisch. Zuerst genoß er egoistisch persönlich was die Wirklichkeit ihm gab und / wiedergab, denn er hatte sie beschenkt und bereichert; dann verflüchtigte sich seine Persönlichkeit, und nun genoß er die Situation und sich selbst in der Situation. Zuerst benutzte er die Wirklichkeit als Anlaß, als Moment; dann ließ er sie von der Poesie auffangen. Die Frucht des ersten Stadiums ist die Stimmung, aus der das Tagebuch als Frucht des zweiten Stadiums erwuchs (wobei das Wort jedoch im zweiten Fall in einer etwas anderen Bedeutung genommen ist, als im ersten). Er hatte das Poetische also immer mit der Zweideutigkeit, in der sein ganzes Leben verlief.

Hinter der Welt, in der wir leben, fern im Hintergrund liegt eine zweite Welt (wie manchmal im Theater hinter der eigentlichen Szene eine zweite, die man durch einen Schleier sieht), eine Welt, die aus leichterem, zarterem Stoff gebaut ist und von anderer Bonität ist als die wirkliche. Viele Menschen, die körperlich in der wirklichen Welt weilen, sind nicht in ihr zu Hause, sondern in jener anderen; sie lassen sich nicht fassen von der Wirklichkeit, sondern entgleiten ihr immer wieder, und das kann ebensogut ein Zeichen von Gesundheit wie von Krankheit sein. Letzteres traf für den Menschen zu, den ich einmal gekannt habe, ohne ihn zu kennen. Er gehörte nicht der Wirklichkeit an und hatte doch viel mit ihr zu tun; er folgte ihr beständig und hatte sie doch immer schon überholt, gerade wenn er sich am eingehendsten mit ihr abgab. Was ihn vorwärtstrieb war nicht das Gute, aber eigentlich auch nicht das Böse, das möchte ich nicht einmal in diesem Augenblick von ihm sagen. Er litt an einer exacerbatio cerebri, für welche die Wirklichkeit nicht oder doch nur für Augenblicke Inzitament genug enthielt. Er verhob sich nicht an der Wirklichkeit, er war nicht zu schwach sie zu tragen, nein, er war zu stark; aber eben diese Stärke war seine Krankheit. Sobald die Wirklichkeit ihre Bedeutung als Inzitament verloren hatte, war er entwaffnet

Digitized by Google

/ das war der Grund des Böſen in ihm. Denn er war ſich dieſer Tatſache ſelbſt im Augenblick des Inzitaments bewußt, und in dieſem Bewußtſein lag das Böſe.

Das Mädchen, deſſen Geſchichte in der Hauptſache den Inhalt des Tagebuchs ausmacht, habe ich gekannt. Sie hieß wirklich Cordelia, wenn auch nicht Cordelia Wahl, was mir die Annahme wahrſcheinlich macht, daß er ſeinen Perſonen ihre wirklichen Vornamen gelaſſen, aber aus begreiflichen Gründen erfundene Nachnamen gegeben hat. Ob er noch andere Mädchen verführt hat, weiß ich nicht; doch ſcheint das aus ſeinen Papieren hervorzugehen. Charakteriſtiſch für ihn iſt dabei, daß er durchaus nicht immer dieſelbe Praxis befolgte: er war eben zu ſehr Geiſt für einen Verführer im gewöhnlichen Sinne. Man ſieht auch aus dem Tagebuch, daß es ſeiner Begierde manchmal um etwas ganz Willkürliches zu tun war, um einen Gruß z. B., und daß er in ſolchem Fall ſich durch nichts hätte bewegen laſſen mehr zu nehmen, weil das eben das Schönſte an der Betreffenden war. Er reizte ein Mädchen durch ſeine Geiſtesgaben und zog ſie an ſich, tat dann aber nichts weiter um ſie wirklich zu beſitzen. Ich kann mir gut denken wie er ein Mädchen bis zu dem Punkt brachte, wo er ſicher ſein konnte, daß ſie ihm alles opfern würde; und wenn die Sache ſo weit gediehen war, brach er ab, ohne daß von ſeiner Seite die kleinſte Annäherung geſchehen wäre, ohne daß er ein Wort von Liebe geſprochen, oder eine Erklärung, ein Verſprechen gegeben hätte. Und doch iſt etwas geſchehen; und das Bewußtſein davon iſt für die Unglückliche, die es erleben mußte, doppelt bitter, weil ſie nicht das geringſte hat, auf das ſie ſich berufen kann; ſie wird von den verſchiedenſten Stimmungen in einem rätſelhaften Hexentanz umhergetrieben; bald macht ſie ſich Vorwürfe und verzeiht ihm, bald macht ſie ihm Vorwürfe; und da das Verhältnis eigentlich keine Wirklichkeit hatte, ſo muß ſie beſtändig mit dem Zweifel kämpfen, der das Ganze für eine Einbildung erklärt. Keinem Menſchen kann ſie ſich anvertrauen; denn ſie hat eigentlich nichts anzuvertrauen. Einen Traum kann man anderen erzählen; aber was ſie zu erzählen hat iſt ja kein Traum, war Wirklichkeit; und doch, ſobald ſie reden, ihr bekümmertes Herz erleichtern will, wird es / das fühlt ſie ſelbſt / zu einem Nichts. Kein Menſch kann es faſſen, kaum ſie ſelbſt, und doch liegt es auf ihr wie ein Alp. Wir haben da eine ganz beſondere Spielart des betrogenen Mädchens. Nicht die Unglückliche, die aus der Geſellſchaft ausgeſtoßen iſt oder ſich ausgeſtoßen glaubt, die einen geſunden ſtarken Schmerz leidet und auch wohl ein-

Digitized by Google

mal, wenn das Herz zu voll wird, in Haß oder Liebe sich Luft macht. Nein, mit ihr ist keinerlei äußere Veränderung vorgegangen; sie lebt in denselben Verhältnissen weiter, geachtet wie immer; und doch / kaum kann sie sich selbst es erklären, geschweige denn anderen begreiflich machen / sie ist verändert. Ihr Leben ist nicht wie sonst bei einem verführten Mädchen geknickt oder zerbrochen; in sich selbst zurückgescheucht, ist sie für andere verloren und kann sich selbst nicht finden. Und er, der Verführer? Wie man von ihm sagen könnte, daß sein Weg durchs Leben keine Spuren hinterlassen habe (denn seine Füße waren so eingerichtet, daß sie die Spur mitnahmen / so stelle ich mir am besten seine unendliche Reflektiertheit in sich selbst vor), in demselben Sinn könnte man sagen, daß seine Verführungskunst keine Opfer gefordert habe. Er war für einen Verführer im gewöhnlichen Sinne des Worts viel zu sehr Geist. Zuweilen freilich nahm er auch einen paraſtatischen Leib an und wurde zur reinen Sinnlichkeit. Aber sogar seine Geschichte mit Cordelia ist so verwickelt, daß er fast sagen könnte, er sei verführt worden, und selbst ihr, der Unglücklichen, will es zuweilen so vorkommen; auch hier ist seine Fußspur so undeutlich, daß jeder Beweis zur Unmöglichkeit wird. Das Individuum war ihm nur Inzitament; er warf es ab wie der Baum seine Blätter und / verjüngte sich; das Laub verwelkte.

Wie aber sieht es aus in seinem Kopfe? Ich denke mir, daß er, der andere in die Irre führte, schließlich sich in sich selbst verirrt. Er hat andere irregeführt, das heißt, er hat sie dahin gebracht, daß sie an sich selbst irre wurden. Einen Wanderer, der seinen Weg verloren hat, falsche Pfade zu führen und ihn schließlich sich selbst zu überlassen, ist empörend. Aber viel, viel schlimmer ist es einen Menschen dahin zu bringen, daß er sich in sich selbst verirrt. Der Wanderer auf seinem Irrweg sieht doch zu seinem Trost immer wieder eine neue Gegend vor sich, und damit erwacht immer wieder in ihm die Hoffnung sich zurechtzufinden; dagegen einer, der sich in sich selbst verirrt hat, bewegt sich auf einem so kleinen Gebiet, daß er immer dieselbe nur zu wohl bekannte Gegend durchwandern muß; und obwohl er sich dessen bewußt ist, findet er doch keinen Ausweg. So hat er andere irregeführt, so wird er, denke ich, schließlich selbst irregehen / und schrecklicher als jene, weil er gleichsam sich selbst irregeführt hat. Ein intriganter Kopf, der den Faden verliert, der nun, da sein Gewissen erwacht, seinen ganzen Scharfsinn gegen sich selbst richtet um sich aus dem Labyrinth herauszufinden / ich kann mir keine qualvollere Situation denken. Was helfen ihm die

Digitized by Google

vielen Schlupflöcher seines Fuchsbaus? Er sieht eine Öffnung, seine geängstete Seele eilt dem Lichtschimmer zu, da / zeigt es sich, daß er nur einen neuen Eingang gefunden hat; von der Verzweiflung gehetzt sucht er wie ein verängstetes Tier nach einem Ausgang und findet immer nur wieder einen Eingang, der ihn in sich selbst zurückführt. Ein solcher Mensch ist nicht gerade ein Verbrecher / er wird ja oft genug von seiner Intrige betrogen / und doch trifft ihn eine schrecklichere Strafe als den Verbrecher. Denn was ist selbst der Schmerz der Reue gegen diesen bewußten Wahnsinn. Freilich hat diese Strafe rein ästhetischen Charakter. Wenn ich sage, sein Gewissen erwache, so ist das viel zu ethisch ausgedrückt. Das Gewissen ist für ihn nur ein höheres Bewußtsein, das sich als Unruhe äußert; es klagt ihn auch nicht eigentlich an; es hält ihn nur wach, gönnt ihm in seiner unfruchtbaren rastlosen Tätigkeit keine Ruhe. Er ist auch nicht wahnsinnig; denn die endlichen Gedanken in ihrer Mannigfaltigkeit sind nicht versteinert in der Ewigkeit des Wahnsinns.

Auch der armen Cordelia wird es schwerfallen Frieden zu finden. Sie verzeiht ihm von ganzem Herzen; aber sie kann keine Ruhe finden. Der Zweifel erwacht: Hatte nicht sie die Verlobung aufgehoben, war nicht sie schuld an dem Unglück, sie, deren Stolz das Ungewöhnliche begehrte? Sie bereut, aber / sie kann keine Ruhe finden. Die Gedanken sprechen sie frei, klagen ihn an: Hatte nicht er hinterlistig jenen Plan in ihre Seele gelegt? Sie haßt, sie erleichtert ihr Herz durch Verwünschungen, aber sie kann keine Ruhe finden. Sie macht sich wieder Vorwürfe: Vorwürfe weil sie ihn gehaßt hat, sie, die selbst eine Sünderin ist, sie, die doch immer schuldig bleibt, wenn er sie auch hintergangen. Sie vergißt Sünde und Schuld: Die Erinnerung steigt empor, sie denkt der schönen Augenblicke, die sie erlebt, sie betäubt sich in unnatürlicher Exaltation. In solchen Augenblicken sieht sie weder den Verbrecher in ihm noch den edlen Menschen: sie fühlt ihn bloß ästhetisch; sie erinnert sich seiner nicht bloß, sie faßt ihn auf mit einer clairvoyance, die nur beweist, wie weit sie schon ästhetisch entwickelt ist. Denn das ist ja das Schlimmste, was er ihr angetan: er hat die Reflexion, die vielzüngige, in ihr aufgeweckt, hat sie ästhetisch so weit entwickelt, daß sie nicht mehr demütig nur einer Stimme lauscht, sondern die vielen zu gleicher Zeit hört. Sie hat mir einmal ein Billet geschrieben, in dem sie sich über ihn aussprach: „ Manchmal war er so ganz Geist, daß ich mich als Weib vernichtet fühlte, und dann wieder so wild und leidenschaftlich, so begehrlich, daß ich fast vor ihm zitterte. Manchmal war er gegen mich wie

Digitized by Google

gegen eine Fremde, manchmal gab er sich ganz hin; wenn ich dann die Arme um ihn schlang, so war oft plötzlich alles wie verwandelt und ich ‚umfing eine Wolke'. Ich kannte diesen Ausdruck, bevor ich ihn kannte; aber er hat mich erst gelehrt ihn ganz zu verstehen; wenn ich ihn anwende, denke ich immer an ihn, wie ich jeden Gedanken nur durch ihn denke. Ich habe immer die Musik geliebt; er war ein wunderbares Instrument, immer resonierend, mit einem Umfang wie ihn kein Instrument hat; er war der Inbegriff aller Gefühle und Stimmungen; seine Gedanken erstürmten die höchsten Höhen und tauchten hinunter in die tiefsten Tiefen; wie der Wind ging er dahin, bald in wildem Sturm, bald flüsternd in sanftem Wehen. Keines meiner Worte blieb ohne Wirkung; und doch könnte ich ebensogut sagen: sie verfehlten ihre Wirkung; denn es ließ sich nie berechnen, wie sie wirkten. Mit unbeschreiblicher, geheimnisvoller, seliger, unnennbarer Angst lauschte ich dieser Musik, die ich selbst hervorrief und doch nicht hervorrief, die durch immer neue Harmonien mich immer aufs neue hinriß."

Furchtbar ist ihr Los, furchtbarer das seine. Erfaßt doch mich, so oft mir die Sache wieder in den Sinn kommt, eine Angst, der ich kaum Herr zu werden vermag. Ich fühle mich mit hineingerissen in dies Nebelreich, in diese Traumwelt, in der man jeden Augenblick vor seinem eigenen Schatten scheut. Wie gerne kehrte ich um: ich kann nicht; ich muß ihm folgen, ein drohendes, rächendes Gespenst. Seltsam! Er hat alles ins tiefste Geheimnis gehüllt; und doch gibt es ein Geheimnis, tiefer als das seine: ich bin Mitwisser, bin Mitwisser, ohne irgendein Recht darauf zu haben. Könnte ich doch alles vergessen! Manchmal dachte ich schon daran mit ihm zu reden. Doch das hätte keinen Zweck. Entweder würde er alles leugnen und behaupten, daß das Tagebuch ein dichterischer Versuch sei, oder er würde mir Schweigen gebieten; bei der Art wie ich Mitwisser des Geheimnisses wurde, könnte ich mich dagegen nicht wehren. Welch verführerischen Reiz hat doch ein Geheimnis! Aber es liegt ein Fluch darauf.

Seine Briefe an Cordelia, die ich, wie man sieht, in das Tagebuch eingeflochten habe, bekam ich von ihr selbst, kann aber nicht sagen, ob es alle sind; ich glaube, sie deutete mir einmal an, daß sie einige konfisziert habe. Es erhob sich nun die schwierige Frage, wie ich diese Briefe unterbringen sollte; denn einmal waren sie selbst undatiert, und dann ist ja auch im Tagebuch die Datierung nicht durchgeführt; sondern je weiter wir in der Entwickelung der Geschichte vorwärtsschreiten, um so sparsamer sind

Digitized by Google

die Daten gegeben, ja gegen den Schluß bekommen wir, von ein paar Ausnahmen abgesehen, überhaupt keine mehr. Man möchte sagen, die Geschichte erhebe sich nach und nach zu solcher Höhe der qualitativen Bedeutung, daß sie, wiewohl historische Wirklichkeit, mehr und mehr Idee wird und damit die Zeitbestimmung als etwas Gleichgültiges beiseite läßt. Wo nun also die Briefe einfügen? Hier rein nach meinem Gutdünken verfahren zu müssen, wurde mir durch eine glückliche Entdeckung erspart. Ich fand nämlich an verschiedenen Stellen des Tagebuchs ein paar vereinzelte Worte, in denen ich, nach mancherlei vergeblichen Deutungsversuchen, die Motive zu diesen Briefen erkannte. Nun hatte ich leichtes Spiel: Ich brauchte nur da, wo ein solches Motiv sich fand, den entsprechenden Brief einzuschieben. So ist nun jeder Brief an seinem historisch richtigen Platz; das wäre gewiß nicht der Fall, wenn ich nach meinem Gutdünken hätte vorgehen müssen. Die Briefe / das sieht man jetzt deutlich / folgten zu Zeiten so rasch aufeinander, daß sie oft mehrere an einem Tag empfangen haben muß. Das hätte ich nie gemerkt; ich hätte die Briefe ungefähr gleichmäßig verteilt; dann aber wäre die leidenschaftliche Energie, mit welcher er zu Werke ging um Cordelias Leidenschaft auf dem Höhepunkt zu halten, nicht zum Ausdruck gekommen.

Neben der Darstellung seines Verhältnisses zu Cordelia enthält das Tagebuch, da und dort eingeschoben, einige kleine Schilderungen. Wo eine solche sich fand, stand allemal auf dem Rand ein NB. Diese Schilderungen stehen in keinerlei Verhältnis zu Cordelias Geschichte. Sie erklärten mir jedoch die Bedeutung einer Redensart, die er oft brauchte, die ich erst jetzt richtig verstehe: Man muß immer eine kleine Angelschnur apart auswerfen. Wäre mir ein früherer Band des Tagebuchs in die Hände gefallen, so hätte ich vermutlich mehrere dieser actiones in distans gefunden, wie er diese kleinen Nebenbelustigungen irgendwo mit einer Randnote bezeichnet. Aber Cordelia beschäftigte ihn, wie er selbst einmal sagt, so sehr, daß er nicht die Zeit fand Allotria zu treiben.

Kurze Zeit nachdem er Cordelia verlassen hatte, bekam er von ihr etliche Briefe, die er unerbrochen zurücksandte. Unter den Briefen, die Cordelia mir überließ, befanden sich auch diese. Da sie selbst die Siegel erbrochen hatte, so durfte ich mir wohl erlauben eine Abschrift von ihnen zu nehmen. Über ihren Inhalt hat sie nie mit mir gesprochen; doch pflegte sie, wenn sie ihr Verhältnis zu Johannes berührte, ein

Digitized by Google

Verschen von Goethe, wenn ich nicht irre, herzusagen, dem sie je nach ihrer Stimmung verschiedenen Sinn zu geben schien.

Gehe,
Verschmähe
Die Treue,
Die Reue
Kommt nach.

Dies sind die Briefe:

Johannes!

Ich nenne Dich nicht: Mein. Denn das, ich sehe es wohl, bist Du nie gewesen, und schwer büße ich dafür, daß dieser Gedanke einmal meiner Seele Freude und Wonne war. Und doch nenne ich Dich: Mein; mein Verführer, mein Feind, mein Mörder, meines Unglücks Ursprung, meiner Freude Grab, meines Elends Abgrund. „Mein" nenne ich Dich und „Dein" nenne ich mich; und wie dies Wörtchen Deinem Ohre einst süß klang, wenn Du Dich stolz zu mir neigtest, die ich in Anbetung vor Dir lag, so soll es Dir nun wie ein Fluch klingen, ein Fluch in alle Ewigkeit. Freue Dich nicht! Denke nicht, ich wolle Dich verfolgen, meine Hand mit einem Dolche waffnen um / Deinen Spott herauszufordern! Fliehe wohin Du willst, ich bin doch Dein; fliehe bis ans Ende der Welt, ich bin doch Dein; liebe hundert andere, ich bin doch Dein, bin Dein noch in Deiner Todesstunde! Sieh, wie ich rede mit Dir! Beweist nicht meine Sprache, daß ich Dein bin? Du hast Dich vermessen einen Menschen so zu betrügen, daß Du alles geworden bist für mich; daß ich alle meine Freude darein setzen wollte Deine Sklavin zu sein. Dein bin ich, Dein, Dein, Dein Fluch. Deine Cordelia

Johannes!

Es war ein reicher Mann, der hatte Schafe und Rinder die Menge, es war ein armes, kleines Mädchen, die hatte nur ein einziges Lamm, das aß aus ihrer Hand und trank aus ihrem Becher. Du warst der reiche Mann, reich an allem, was die Welt Herrliches hat, ich war die Arme, die nur ihre Liebe hatte. Du nahmst sie, Du hattest Deine Freude daran; da winkte Dir die Lust, und Du opfertest das wenige, was ich besaß, aber von dem Deinen konntest Du nichts opfern. Es war ein reicher Mann, der hatte Schafe und Rinder die Menge, es war ein armes, kleines Mädchen, die hatte nur ihre Liebe. Deine Cordelia

Digitized by Google

Johannes!

Iſt keine Hoffnung mehr? Sollte Deine Liebe nie wieder erwachen? Denn Du haſt mich geliebt, das weiß ich gewiß, wenn ich auch nicht weiß, woher ich dieſe Gewißheit habe. Ich will warten, wenn mir die Zeit auch lange wird, ich will warten, warten, bis Du der Liebe zu einer anderen müde biſt; dann ſoll Deine Liebe zu mir auferſtehen aus ihrem Grab, dann will ich Dich lieben wie immer, Dir danken wie immer, wie einſt, Johannes, wie einſt! Johannes! Iſt dieſe Herzloſigkeit, dieſe Kälte Dein wahres Weſen, war Deine Liebe, der Reichtum Deines Herzens Lüge und Betrug? Biſt Du jetzt wieder Du ſelbſt? Habe Geduld mit meiner Liebe, vergib, daß ich Dich noch immer liebe, ich weiß es ja, meine Liebe iſt Dir zur Laſt; aber es wird doch die Zeit kommen, da Du zurückkehrſt zu Deiner Cordelia.... zu Deiner Cordelia! Höre: Deine Cordelia!

Deine Cordelia

Cordelias Stimme hatte nicht den Umfang, den ſie an ihrem Johannes bewunderte; aber man ſieht doch, daß es ihr an Modulation nicht fehlte. Über ihre Stimmung laſſen die Briefe keinen Zweifel, wenn ſie ſich auch nicht klar auszudrücken weiß. Das gilt beſonders für den zweiten Brief, wo man mehr ahnt, als verſteht, was ſie meint; aber eben das hat für mich etwas Rührendes.

Digitized by Google

Vorsicht, schöne Unbekannte! Vorsicht! Aus einer Kutsche aussteigen ist keine so einfache Sache, ist manchmal ein folgenschwerer Schritt! Ich könnte Ihnen eine Novelle von Tieck leihen, mein gnädiges Fräulein, die Ihnen zeigen würde, wie eine Dame, indem sie vom Pferde steigt, sich so gründlich in eine Verwicklung verwickelt, daß dieser Schritt entscheidend wird für ihr ganzes Leben. Die Wagentritte sind auch gewöhnlich so ungeschickt eingerichtet, daß man seine ganze Grazie preisgeben muß und schließlich einen verzweifelten Sprung in die Arme des Kutschers oder Dieners riskiert. Ja die Kutscher und Diener! Ich denke ernstlich daran mir eine Anstellung als Diener zu suchen in einem Hause, wo junge Mädchen sind; ein Diener wird so leicht Mitwisser der Geheimnisse solch eines kleinen Fräuleins. / Aber nein, so springen Sie doch um Himmelswillen nicht; es ist ja dunkel! Ich werde Sie nicht in Verlegenheit bringen; ich stelle mich unter die Laterne da, und nun können Sie mich gar nicht mehr sehen; man ist ja doch nur verlegen, sofern man gesehen wird, und man wird nur gesehen, sofern man sieht / also nicht springen! Denken Sie an den Diener; wenn er nicht feststünde! Denken Sie an Ihren schönen seidenen Mantel, an die Spitzenvolants! Lassen Sie diesen entzückenden kleinen Fuß sich nur mutig in die Welt hinauswagen! Wie tief das hinuntergeht, ehe man auf festen Grund kommt! Unheimlich, nicht wahr? Aber nun schnell den anderen Fuß nachgezogen! Wer wäre so grausam Sie in dieser Stellung noch länger schweben zu lassen? Das wäre Undank und verriete ein für solche Schönheitsoffenbarungen ungeübtes Auge. Oder fürchten Sie den Blick eines Unberufenen? Doch nicht des Dieners oder meiner Wenigkeit? Zu spät! Ich habe den kleinen Fuß schon gesehen, und als Naturkundiger weiß ich daraus sichere Schlüsse zu ziehen. Vorwärts also! Wie die Angst verschönt! Das heißt: an und für sich ist die Angst nicht schön; sie ist es nur, wenn man in ihr die Energie sieht, die sie überwindet. So! Wie fest steht nun der kleine Fuß! Ich habe beobachtet, daß Mädchen mit kleinen Füßen meist besser stehen, als die pedestrischen Großfüßler. / Nein, so etwas! Das ist ja wider alle Erfahrung; wenn man so manierlich aussteigt, sollte man doch nicht mit dem Kleid hängenbleiben! Aber Kutschen sind eben gefährlich für junge Mädchen! Manche fährt so lange in der Kutsche, bis sie schließlich darin bleibt, bis aus dem Vergnügen ein Geschäft wird. Die Spitzen und Bänder gehen verloren und die Ge-

Digitized by Google

ſchichte iſt aus....Niemand hat's geſehen. Doch da erſcheint eine dunkle Geſtalt, den Kopf bis an die Augen im Mantelkragen; Sie ſehen nicht, woher er kommt, denn das Licht blendet Sie; er geht an Ihnen vorüber, gerade wie Sie in das Haus hinein wollen. Da, im entſcheidenden Augenblick ſtürzt ſich ein Seitenblick auf das ſchöne Wild. Sie erröten, Ihr Buſen iſt zu voll um ſich in einem Atemzug Luft machen zu können; Sie ſehen mich zornig und mit ſtolzer Verachtung an; in Ihrem Auge glänzt eine Träne, eine ſtumme Bitte; beides iſt gleich ſchön, mit beiden kommen Sie bei mir an den Rechten, je nachdem. / Welche Nummer hat das Haus? Ah / es iſt ein Galanteriewarengeſchäft! Nun, meine unbekannte Schöne, Sie werden ſich vermutlich über meine Unverſchämtheit erboſen, aber ich muß Ihnen folgen.... Sie hat alles ſchon vergeſſen; ach ja, in dieſem glücklichen Alter vergißt man leicht; da iſt man mit ganzer Seele dabei, wenn es gilt Einkäufe zu machen, und man freut ſich jeder Kleinigkeit, die man in die Hand nimmt. Sie hat mich noch nicht geſehen; ich ſtehe am andern Ende des Ladentiſches, weit weg, ganz für mich. An der Wand gegenüber hängt ein Spiegel; ſie denkt nicht daran, aber der Spiegel denkt daran. Wie treu hat er ihr Bild aufgefaßt, wie ein Sklave, der in aller Demut ſeine Ergebenheit und Treue zeigen will, ein Sklave, für den ſie etwas bedeutet, der für ſie nichts bedeutet, der ſie wohl aufzufaſſen, aber nicht zu umfaſſen wagt. Unglücklicher Spiegel! Du kannſt nur ihr Bild faſſen, aber nimmermehr ſie ſelbſt! Du kannſt ihr Bild nicht als ein teures Geheimnis bewahren und vor der Welt verbergen, du mußt es immer anderen zeigen. Unglücklicher Spiegel! Und doch, gibt es nicht viele Menſchen, die dir gleichen? die nur fühlen was ſie haben, wenn ſie es anderen zeigen? die nur die Oberfläche faſſen, nicht das Weſentliche? die alles verlieren, wenn die Tiefe ſich auftut? wie dieſer Spiegel ihr Bild verlieren würde, wenn ſie ihm nur mit einem Atemzug ihre Seele verraten wollte. Wer recht genießen will, muß im Augenblick des Genießens ein Erinnerungsbild vor der Seele haben. Denn manchmal iſt die Schönheit zu nahe um mit dem äußeren Auge umfaßt zu werden, und wer da kein Erinnerungsbild hätte, müßte immer wünſchen ſie ferner zu rücken um deutlich ſehen zu können. Mit dem inneren Auge mußt du ſehen! Wie wollteſt du ſonſt genießen, wenn du dein Mädchen umfängſt?.... Wie iſt ſie ſchön! Armer Spiegel! Gut daß du keine Eiferſucht kennſt! Ihr Köpfchen iſt ein vollkommenes Oval, ſie beugt ſich etwas nach vorne, daher ſcheint wohl die Stirne ſo beſonders hoch; rein

Digitized by Google

und stolz hebt sie sich empor, nicht entstellt von der Arbeit des Gedankens. Einfach und schlicht umzieht das dunkle Haar die Stirn. Ihr Gesicht ist wie eine reife Frucht, voll und sanft gerundet. Ihre Haut ist durchsichtig und zart wie Sammet, das fühle ich mit den Augen. Ihre Augen / nein, ihre Augen habe ich noch nicht gesehen; sie sind beschattet von schwarzen seidigen Wimpern, von Wimpern die so lang sind, daß sie sich vorn umbiegen zu kleinen Häkchen, gefährlich für den, der ihrem Blick begegnet. Reinheit und Unschuld liegt in diesen Zügen / ein Madonnengesicht! Und wie eine Madonna senkt sie das Haupt. Aber sie ist nicht verloren im Anschauen des einen. Der Ausdruck des Gesichts wechselt; was sie reizt, ist das Mannigfaltige, die bunte Herrlichkeit dieser Welt. Sie zieht den Handschuh aus und zeigt mir und dem Spiegel eine weiße Hand, kräftig und ebenmäßig, wie die einer antiken Statue; kein Armband, kein Ring, auch am vierten Finger kein schmaler Goldreif. / Bravo! / Sie schlägt das Auge auf: sie scheint plötzlich verändert; ein anderes Gesicht, und doch dasselbe; die Stirn weniger hoch, das Gesicht nicht mehr so vollkommen oval, aber dafür lebensvoller. Sie spricht mit dem Verkäufer; sie ist munter, froh, gesprächig. Sie hat schon zwei, drei Gegenstände ausgewählt; jetzt nimmt sie noch einen, hält ihn in der Hand und betrachtet ihn mit gesenktem Blick; sie fragt was er kostet, legt ihn beiseite unter ihren Handschuh; gewiß ein kleines Geheimnis, eine Überraschung für ... für den Liebsten? Sie ist ja nicht verlobt! Aber ach, es gibt so viele, die nicht verlobt sind und doch einen Liebsten haben, viele die verlobt sind und doch keinen Liebsten haben.... Soll ich sie aufgeben? Soll ich sie im Frieden lassen?.... Sie will bezahlen, aber sie hat ihren Geldbeutel vergessen .... vermutlich gibt sie jetzt ihre Adresse an; ich will nichts hören, ich will mich keiner Überraschung berauben; ich werde sie gewiß noch einmal treffen in diesem Leben; ich werde sie nicht vergessen, und sie vielleicht auch mich nicht; meinen Seitenblick vergißt man nicht so leicht. Wenn ich sie dann einmal in einer Umgebung treffe, in der ich sie nicht vermutete, so kommt die Reihe an sie. Kennt sie mich nicht, das verrät mir ihr Blick sofort, so werde ich wohl Gelegenheit finden sie noch einmal von der Seite anzusehen; dann soll sie sich / das prophezeie ich / an die Situation erinnern. Nur keine Ungeduld, keine Übereilung! Man muß alles in langsamen Zügen genießen; sie ist gezeichnet, sie wird mir nicht entgehen.

Digitized by Google

So ist's recht! Abends allein in der Österstraße!.... Jawohl, ich sehe den Diener, der hinter Ihnen drein geht; ich werde doch nicht annehmen, daß ein Mädchen wie Sie abends ganz allein ausgeht, und dann / ich habe ein sicheres Auge für solche Situationen. Aber warum so eilig? Man hat doch ein bißchen Angst, ein bißchen Herzklopfen; nicht weil man sich ungeduldig nach Hause sehnt, sondern weil eine eigentümlich süße, angstvolle Unruhe den Leib durchschauert; daher der rasche Takt der Füße! Aber herrlich ist es doch, unbezahlbar schön, so ganz allein zu gehen / den Diener hinter sich.... Man ist sechzehn Jahre alt, man hat etwas gelesen, Romane wenigstens, man hat aus der Unterhaltung des Bruders mit seinen Freunden ein Wort über die Österstraße aufgefangen; man war zufällig in das Zimmer gekommen und sorgt nun dafür, daß dieser Zufall sich wiederholt um näheres zu erfahren. Vergebens! Und doch sollte ein großes erwachsenes Mädchen in der Welt ein wenig Bescheid wissen. Man könnte ja in Begleitung des Dieners ausgehen! Ja, danke schön; da würden Vater und Mutter schöne Gesichter machen; und was für einen Grund sollte man angeben? Nun, man geht ja hin und wieder in eine Gesellschaft; da wäre Gelegenheit.. aber das ist zu früh; ich hörte Herrn August etwas von 9 oder 10 Uhr sagen; und wenn man von der Gesellschaft heimgeht, ist es zu spät; auch muß man sich da meistens von einem Kavalier ins Schlepptau nehmen lassen. Aber am Dienstag abend, wenn wir ins Theater gehen! Ach nein, da muß man im Wagen fahren und wird zwischen Frau Thomsen und ihre liebenswürdigen Kusinen eingepackt; ja wenn man allein wäre, so könnte man das Fenster herunterlassen und ein wenig Umschau halten! Doch unverhofft kommt oft. Gestern sagte Mutter zu mir: Du wirst mit deiner Handarbeit für Vaters Geburtstag nicht fertig; geh deshalb zu Tante Jette und bleibe dort zum Tee; da kannst du ungestört arbeiten; Jens soll dich dann abholen. Das war nun eigentlich keine erfreuliche Aussicht, denn bei Tante Jette ist es greulich langweilig. Aber so muß ich ja um 9 Uhr mit dem Diener allein nach Hause. Famos! Er muß warten bis 1/4 vor 10, und dann.... Vielleicht begegne ich meinem Herrn Bruder oder seinem Freund / nein, lieber nicht; sie könnten sich einfallen lassen mich nach Hause zu begleiten.... danke schön, das steht nicht im Programm; frei will ich sein / aber wenn ich sie sehen könnte, ohne selbst gesehen zu werden.... Ei, mein kleines Fräulein, was sehen Sie nun? und was glauben Sie, daß ich sehe? Zunächst die kleine Mütze,

Digitized by Google

die Sie aufhaben. Steht Ihnen vortrefflich und ist gerade die richtige Kopfbedeckung, wenn man es so eilig hat. Es ist kein Hut und eigentlich auch keine Mütze, eher eine Art Haube. Aber die können Sie doch unmöglich aufgehabt haben, als Sie heute nachmittag ausgingen. Hat der Diener sie etwa mitgebracht, oder ist sie von Tante Jette entlehnt? Will man inkognito sein? Freilich den Schleier kann man nicht ganz herunterlassen, wenn man Beobachtungen machen will. Oder ist das gar kein Schleier, sondern nur eine breite Seidenspitze? Im Dunkeln läßt sich das nicht ausmachen. Was es auch sein mag: die obere Hälfte des Gesichts bleibt verborgen. Das Kinn ist recht hübsch, ein bißchen zu spitz vielleicht; der kleine Mund öffnet sich ein wenig: das kommt davon, wenn man so schnell geht. Die Zähne / weiß wie Schnee. So soll es sein. Schöne Zähne! / das ist äußerst wichtig; sie sind die Leibwache, die hinter den verführerisch weichen Lippen verborgen steht. Die Wangen glühen von Gesundheit. / Wenn man den Kopf etwas zur Seite neigte, so könnte man unter diesem Schleier, oder was es ist, wohl ein Stück weit eindringen. Nehmen Sie sich in acht! Ein solcher Blick ist gefährlicher als einer, der geradeaus geht. Es ist wie beim Fechten; und welche Waffe ist so scharf, so durchdringend, so blitzend in ihrer Bewegung und darum so trügerisch wie das Auge? Man markiert eine Hoch-Quart und schlägt eine Sekunde; je rascher beide Bewegungen aufeinander folgen, desto besser. Man markiert, man fällt aus. Dazwischen liegt ein Augenblick von unbeschreiblichem Reiz. Der Gegner fühlt gleichsam den markierten Hieb und ist getroffen, nur an einer andern Stelle, als er dachte.... Unverdrossen geht sie ihres Weges, ohne Furcht und Tadel. Nehmen Sie sich in acht! Da kommt einer, der.... Ziehen Sie den Schleier vor, lassen Sie sich nicht beflecken durch seinen profanen Blick! Es möchte Sie ein Gefühl des Abscheus und der Angst fassen, das Sie, fürchte ich, lange nicht mehr loswerden. / Sie ahnt nichts. Zuerst muß der Diener daran.... Da liegt er. Eigentlich eine komische Situation, nicht wahr? Aber was nun tun? Umkehren und ihm wieder auf die Beine helfen? Geht nicht. Mit einem kotbedeckten Diener weiterziehen? Unangenehm. Allein nach Hause gehen? Bedenklich. Nehmen Sie sich in acht. Das Untier naht.... Sie geben mir gar keine Antwort, starren mich bloß an? Ist mein Äußeres verdächtig? Ich mache überhaupt keinen Eindruck auf Sie, sehe aus wie der harmloseste Mensch der Welt. Es ist nichts in meiner Redeweise, was Sie aus dem Konzept bringen, nichts, was Sie an jene Situation erinnern könnte,

Digitized by Google

nichts, was Ihnen im geringsten zu nahetreten wollte. Der Schreck liegt Ihnen noch ein wenig in den Gliedern; Sie haben die unheimliche Gestalt doch noch nicht vergessen. Sie fangen an mich gütig anzusehen. Daß ich vor lauter Verlegenheit die Augen nicht aufzuschlagen wage, gibt Ihnen Ihre Sicherheit wieder. Die Sache macht Ihnen Spaß; Sie fühlen sich beinahe versucht mich ein wenig zum besten zu halten. Ich wette, in diesem Augenblick hätten Sie den Mut mich unter den Arm zu nehmen, wenn Ihnen der Gedanke käme.... Also in der Stormstraße wohnen Sie? Sie grüßen kühl und flüchtig. Habe ich das verdient, der ich Ihnen aus der Verlegenheit geholfen habe? Sie bereuen, Sie kehren um, danken mir für meine Artigkeit, reichen mir Ihre Hand / warum erbleichen Sie? Ist meine Stimme nicht unverändert, meine Haltung dieselbe, mein Auge klar und ruhig? Der Händedruck? Was hat denn ein Händedruck zu bedeuten? Viel, sehr viel, mein kleines Fräulein; die nächsten vierzehn Tage werden Ihnen alles erklären; einstweilen sehen Sie zu, wie Sie sich mit dem Widerspruch abfinden, daß ein so harmloser Mensch, der einem jungen Mädchen ritterlich zu Hilfe kommt, ihr in einer nichts weniger als harmlosen Weise die Hand drücken kann.

---

d. 7. April

„Also am Montag um 1 Uhr in der Ausstellung." Sehr wohl; ich werde mir die Ehre geben, mich ein Viertel vor ein Uhr einzufinden. Ein kleines Rendezvous. / Am Samstag abend wollte ich meinem Freund Adolf Brunne einen Besuch machen. Ich begab mich also in die Westendstraße, wo er, wie man mir sagte, wohnen sollte. Er war jedoch nicht zu finden, auch im dritten Stock nicht, den ich eben pustend und stöhnend erklommen hatte. Ich wollte schon die Treppe wieder hinuntersteigen, als eine melodische weibliche Stimme an mein Ohr drang, eine Stimme die halblaut sagte: „Also am Montag um 1 Uhr in der Ausstellung; um die Zeit sind die andern fort, und zu Hause, weißt du, darf ich dich nicht sehen." Die Einladung galt nicht mir, sondern einem jungen Mann, der eins, zwei, drei zur Türe hinaus war, zu schnell für meine Augen und für meine Beine. Warum hat man auch keine Gasbeleuchtung im Treppenhaus! Ich hätte mich vielleicht doch überzeugen können, ob es der Mühe wert ist pünktlich zu sein. Aber freilich, wenn es hell gewesen wäre, so hätte ich wahrscheinlich nicht die Gelegenheit gehabt etwas zu hören. Was ist, ist vernünftig! Ich bin und bleibe Optimist!....Welche

Digitized by Google

ist es nun? Da wimmelt es ja von Mädchen, wie Donna Anna sagt. Es ist genau ein Viertel vor eins. Möchte Ihr Zukünftiger, meine schöne Unbekannte, in allen Wechselfällen des Lebens so pünktlich sein wie ich. Oder sollten Sie vielleicht eher wünschen, daß er nie eine Viertelstunde zu früh komme? Wie Sie wollen, ich stehe Ihnen zu Diensten, so oder so.... „Reizende Zauberin, Fee oder Hexe, tritt hervor aus der Wolke, die dich umhüllt!" Offenbare dich, gib dich zu erkennen! Gewiß bist du, mir unsichtbar, schon nahe, wie käme ich sonst dazu auf eine Offenbarung zu hoffen? Sollten noch andere hier oben sein, die ähnliche Absichten hergeführt haben? Wohl möglich. Wer kennt des Menschen Wege, selbst wenn er in die Ausstellung geht... Kommt da nicht ein junges Mädchen? Sie eilt, sie fliegt, schneller als das böse Gewissen, das den Sünder verfolgt. Sie vergißt das Billet abzugeben; der Portier hält sie an. Behüte Gott, was ist das für eine Eile! Das muß sie sein. Wozu diese unnötige Aufregung? Es hat ja noch nicht eins geschlagen! Denken Sie doch daran, daß Sie dem Geliebten entgegengehen! Ist es bei einer solchen Gelegenheit so ganz gleichgültig, wie man aussieht? Wenn solch unschuldiges junges Blut zu einem Stelldichein kommt, so ist sie ganz unzurechnungsfähig. Ich dagegen sitze in aller Behaglichkeit da und betrachte eine hübsche Landschaft.... Ein Teufelsmädchen! Da stürmt sie durch alle Säle. Sie sollten doch Ihre Begehrlichkeit ein wenig verstecken, gnädiges Fräulein! Denken Sie daran, was Holberg der Jungfer Liesbeth sagt: Es ziemt sich nicht für ein junges Mädchen, so heftig ein Beisammensein zu begehren. Nun, versteht sich, es handelt sich ja hier um eine unschuldige Art des Beisammenseins... Ein Rendezvous halten Liebende für etwas besonders Herrliches. Ich selbst erinnere mich noch so deutlich, als wäre es gestern gewesen, wie ich zum erstenmal nach dem verabredeten Platz eilte, wie das Herz mir schwoll im Vorgefühl der unbekannten Freude, die meiner wartete, wie ich zum erstenmal das verabredete Zeichen gab, wie zum erstenmal das Fenster aufging, wie zum erstenmal die kleine Gartenpforte wie von unsichtbarer Hand sich öffnete, wie ich zum erstenmal ein Mädchen unter meinem Mantel barg in der lichten Sommernacht. Es ist etwas Schönes um ein Rendezvous / ja, je nachdem man's angreift. Ich habe schon manches Rendezvous belauscht, als ruhiger Zuschauer, und bekam oft einen beinahe widerwärtigen Eindruck, obwohl sie reizend und er schön war und obwohl es beiden sicherlich schön vorkam. Da führt sich so ein Neuling auf, als hätte er das delirium tremens vor lauter Liebe;

Digitized by Google

er macht eine unschöne Konfusion aus der Sache und geht vergnügt nach Hause und denkt, es sei herrlich gewesen. Was versteht der Bauer vom Gurkensalat? Wer Praxis hat, verliert freilich die süße Unruhe und Ungeduld der Sehnsucht, aber er gewinnt Haltung, Besinnung, weiß den Augenblick wirklich schön zu machen. Er genießt die Unruhe der Geliebten; er nährt das Feuer ihrer Erregung, damit es ihre Schönheit von innen heraus durchleuchte. . . Aber wo zum Teufel bleibt der Mensch? Es geht schon auf zwei Uhr. Ja, das ist eine Gesellschaft, diese Liebhaber! Läßt solch ein Schlingel ein junges Mädchen auf sich warten! Was bin ich da ein zuverlässiger Mensch! Wenn sie jetzt zum fünftenmal an mir vorbeikommt, so rede ich sie an . . . . „Verzeihen Sie, gnädiges Fräulein, sie suchen wohl Ihre Familie da oben; Sie sind mehrere Male rasch an mir vorbeigegangen, und ich habe bemerkt, daß Sie immer im nächsten Saal Halt gemacht haben. Vielleicht wissen Sie nicht, daß weiter hinten noch ein Saal ist; es wäre möglich, daß Sie dort die Ihrigen finden." Sie dankt mit leichter Verneigung / allerliebst! Der Kerl kommt nicht; das freut mich, das trifft sich gut. Man fischt am besten im unruhigen Wasser. Wenn ein junges Mädchen erregt ist, kann man sich manches herausnehmen, was unter normalen Verhältnissen nicht anginge. Ich habe mich äußerst höflich verbeugt und möglichst fremd getan. Jetzt sitze ich wieder auf meinem Stuhl, versenke mich in meine Landschaft und lasse sie nicht aus den Augen. Ihr sogleich zu folgen wäre riskiert gewesen; sie hätte das als Zudringlichkeit empfunden, hätte Verdacht geschöpft. So meint sie, ich habe sie aus eitel Mitgefühl angeredet, und ich habe einen Stein im Brett. Im letzten Saal ist keine Seele. Die Einsamkeit wird ihr guttun. Solange sie viele Menschen um sich sah, war sie unruhig, nun sie allein ist, wird sie still. Stimmt! Sie bleibt drinnen. In einem Weilchen werde ich en passant in den hintersten Saal kommen; ich habe ein gutes Anrecht auf eine Frage, und sie schuldet mir eigentlich einen Gruß. / Sie hat sich gesetzt. Armes Mädel! Sie sieht so wehmütig drein. Ich glaube, sie hat geweint; jedenfalls glänzt eine Träne in ihrem Auge. Empörend! Ein solches Mädchen zum Weinen zu bringen! Aber sei ruhig, du sollst gerächt werden; ich werde dich rächen; er soll etwas erleben! / Wie ist sie nun schön! Die Winde haben sich gelegt, sie ruht in einer Stimmung. Ihr Wesen ist Wehmut und Harmonie des Schmerzes. Sie ist wirklich ein reizendes Persönchen. Sie sieht aus als habe sie eben für immer von ihrem Geliebten Abschied genommen. Laß ihn laufen! / Die Situation ist gün-

Digitized by Google

ſtig, der Augenblick winkt. Nun muß ich tun, als glaubte ich immer noch, daß ſie ihre Familie oder ihre Freunde geſucht habe; aber zugleich muß ich ſo warm reden, daß jedes Wort zum Ausdruck ihrer Gefühle wird; das iſt ein vortreffliches Mittel um mich in ihre Gedanken einzuſchleichen ... Hol der Teufel den Schlingel! Kommt da nicht ein Menſch angeſtiegen? Das iſt er ohne Zweifel! Der Lümmel! gerade jetzt, da ich eine Situation habe wie ich ſie mir wünſchte. Nun, es läßt ſich immerhin noch etwas herausſchlagen. Ich muß ihr Verhältnis tangieren, mich in die Situation hineinziehen laſſen. Wenn ſie mich dann ſieht, wird ſie unwillkürlich lächeln müſſen über mich, der ich der Meinung war, ſie ſuche ihre Familie, während ſie doch ganz etwas anderes ſuchte. Dieſes Lächeln macht mich zum Mitwiſſer ihres Geheimniſſes: Das iſt immer etwas. / Tauſend Dank, mein liebes Kind! Dieſes Lächeln iſt mir viel mehr wert, als du glaubſt; es iſt der Anfang, und aller Anfang iſt ſchwer. Nun ſind wir Bekannte, und unſere Bekanntſchaft beruht auf einer pikanten Situation; das genügt mir vorerſt. Alſo: Auf Wiederſehen!

---

d. 9.

Bin ich blind geworden? Hat das innere Auge der Seele ſeine Kraft verloren? Ich habe ſie geſehen und ſah ſie doch nicht; denn ach, ihr Bild iſt mir entſchwunden wie eine himmliſche Offenbarung, und vergebens mühe ich mich ab es mir wieder vor die Seele zu zaubern. Sollte ſie mir irgendwo nahe kommen, ich würde ſie augenblicklich unter hunderten erkennen. Aber ſie iſt mir verſchwunden, und Sehnſucht holt ſie nicht ein. / Ich ging auf der Langelinie ſpazieren, ſcheinbar zwecklos herumbummelnd und nur mit mir ſelber beſchäftigt, in Wahrheit aufmerkſam auf alles was um mich her vorging: da erhaſchte ſie mein ſpähender Blick. Mein Auge war wie gebannt, es gehorchte nicht mehr dem Willen ſeines Herrn. Ich ſah nicht, ich ſtierte: wie im Starrkrampf blieb mein Auge ſtehen. Ich konnte nicht überſehen, was ich ſehen wollte, konnte den Blick nicht ſenken, konnte ihn nicht nach innen richten; ich ſah nichts, weil ich zu viel ſah. Das einzige, was mir blieb, iſt der grüne Mantel, den ſie trug. Das heißt eine Wolke faſſen, ſtatt einer Juno. Sie ging mit einer ältlichen Dame; dieſe, es war wohl ihre Mutter, könnte ich beſchreiben von Kopf bis zu Fuß, obwohl ich ſie eigentlich nicht anſah, ſondern nur en passant mitnahm. So geht's! Die eine macht den tiefſten Eindruck auf mich: die vergeſſe ich; die andere, die mir gleichgültig iſt, bleibt mir im Gedächtnis.

d. 11.

Noch immer ist meine Seele im selben Widerspruch eingeklemmt. Ich habe sie gesehen und habe sie nicht gesehen; nur ein Rest von Erinnerung ist geblieben, aber nicht soviel, daß ich mich daran erquicken könnte. Mit einer Unruhe, mit einer Heftigkeit als stünde, ich weiß nicht was, auf dem Spiele, fordert meine Seele jenes Bild; aber es will nicht erscheinen; ich könnte mir das Auge ausreißen um es für seine Vergeßlichkeit zu strafen. Wenn meine Ungeduld sich ausgerast hat, wenn es wieder stille in mir wird, so machen sich Ahnung und Erinnerung an die Arbeit um ein Bild zu weben; aber es will keine Gestalt bekommen, es will mir nicht gelingen es in einem festen Umriß zu fassen; es ist wie das Muster eines sehr feinen Spitzengewebes, das nur vor einem Hintergrund sichtbar wird. / Ein sonderbarer Zustand! Gar nicht unbehaglich an und für sich, erfreulich sogar als Zeichen, daß ich noch jung bin. Das sehe ich übrigens auch daran, daß ich meine Beute unter den jungen Mädchen suche, nicht unter den jungen Frauen. Die Frau hat weniger Natur, mehr Koketterie; ein Verhältnis mit ihr ist nicht schön, nicht interessant; es ist pikant, und das Pikante ist immer das Letzte. Ich hätte nicht gedacht, daß ich den Erstlingen einer Verliebtheit noch einmal so viel Geschmack abgewinnen könnte! Ich bin wirklich bis über die Ohren verliebt; es ist mir zumute wie einem Schwimmer, dem, da er unversehens unters Wasser gerät, einen Augenblick Hören und Sehen vergeht. Desto besser! Desto mehr verspreche ich mir.

---

d. 14.

Fast kenne ich mich selbst nicht wieder! Meine Sinne brausen im Sturme der Leidenschaft wie ein empörtes Meer. Könnte ein anderer meine Seele in diesem Zustand sehen, es müßte ihm vorkommen als schösse sie, wie ein winziges Boot, in rasender Fahrt von einer riesigen Welle herab, um im nächsten Augenblick in der Tiefe zu verschwinden. Er sieht nicht den Steuermann, der fest und ruhig auf seinem Posten steht. Brauset zu, ihr wilden Kräfte der Leidenschaft! Spritzet den Gischt zum Himmel, ihr wilden Wellen! Ihr werdet mich nicht verschlingen; ich behalte den Kopf oben!

Es ist mir als könnte ich nirgends festen Fuß fassen; wie ein Wasservogel suche ich vergebens mich auf dem sturmdurchwühlten Meere meines Innern niederzulassen. Und doch ist ein solcher Auf-

Digitized by Google

ruhr aller Kräfte mein Element; wie der Eisvogel baue ich mein Nest auf dem Meer.

Den Truthahn regt es auf, wenn er Rot sieht; mir geht es so mit Grün; besonders wenn es ein grüner Mantel ist. Oft täuschen mich meine Augen und zeigen mir statt der Erwarteten einen Krankenträger vom Frederiks-Hospital.

---

d. 20.

Man muß sich beschränken; ohne Beschränkung kein wahrer Genuß! Es sieht nicht aus, als ob ich sobald Näheres von dem Mädchen erfahren sollte, das meine Seele und meine Gedanken ganz erfüllt / freilich nur negativ in der Form des Vermissens. Doch will ich nichts unternehmen; denn auch dieser Zustand einer dunkeln, unbestimmten und doch starken Erregung hat seine eigene Süßigkeit. Es war mir von jeher ein Genuß in einer mondhellen Nacht auf einem unserer hübschen Binnenseen im Boot zu liegen. Ich ziehe die Segel ein, hebe das Steuerruder aus dem Wasser, lege mich hin so lang ich bin und schaue hinauf zum Himmelsgewölbe. Wenn die Wellen das Boot in ihrem Schoße wiegen, wenn die Wolken rasch vorüberziehen und der Mond bald verschwindet, bald wieder erscheint: das gibt mir ein herrliches Ruhegefühl in aller Unruhe. Die Bewegung der Wellen schläfert mich ein; ihr Plätschern ist ein eintöniges Wiegenlied; der Wolken eiliges Fliehen, der Wechsel von Licht und Finsternis betäubt mich und ich träume mit offenen Augen. So lege ich mich nun auch hin, ziehe die Segel ein und das Steuerruder und überlasse mich dem Wellengang der Sehnsucht und Ungeduld. Und stiller und stiller wird es in mir, und eine beseligende Ruhe umfängt mich. Ich fühle mich wie ein Kind in der Mutter Arm. Über mir wölbt sich der Hoffnung Himmel, und ihr Bild schwebt an mir vorbei wie das Bild des Mondes, bald in Licht, bald in Schatten getaucht, unbestimmt und unfaßbar für das geblendete Auge. Welcher Genuß so auf bewegtem Wasser zu schaukeln! / welcher Genuß so in sich selbst bewegt zu sein!

---

d. 21.

Die Tage gehen hin; ich bin noch immer auf demselben Punkt. Ich freue mich der jungen Mädchen mehr als je; aber ich habe keine Lust zu genießen. Sie suche ich überall. Das macht mich oft ungerecht, umnebelt meinen Blick, entnervt mein Verlangen. Nun kommt sie, die

Digitized by Google

ſchöne Zeit, da man auf Straßen und Plätzen allenthalben kleine Forderungen auffkauft, die man ſich im Winter im geſellſchaftlichen Leben teuer genug bezahlen läßt; denn ein junges Mädchen kann viel vergeſſen, nur nicht eine Situation. Das Geſellſchaftsleben bringt einen ja freilich mit dem ſchönen Geſchlecht in Berührung; aber dort die Geſchichte beginnen zu laſſen iſt ſtillos. Im Geſellſchaftsleben iſt jedes junge Mädchen bewaffnet, die Situation iſt armſelig und immer „ſchon dageweſen"; da fühlt ſie nicht. Auf der Straße iſt ſie wie auf offener See: da wirkt alles ſtärker, da iſt alles geheimnisvoller. Ich gebe hundert Mark für ein Lächeln auf der Straße, aber keine zehn für einen Händedruck im Ballſaal. Wenn die Geſchichte einmal im Gang iſt, ſo ſucht man die Betreffende in der Geſellſchaft. Nun hat man ein heimliches Einverſtändnis mit ihr; ſo was lockt und reizt: das wirkſamſte Stimulans, das ich kenne. Sie wagt nicht im Geſpräch daran zu rühren, aber ſie denkt daran. Sie weiß nicht, ob man es vergeſſen hat oder nicht, und das gibt Gelegenheit zu einem amüſanten „Verſtecken" ſpielen. Heuer werde ich wohl nicht viel eintreiben; dieſes Mädchen beſchäftigt mich zu ſehr. Meine Ausbeute wird mager werden in gewiſſem Sinne; non multa sed multum!

---

d. 5.

Verwünſchter Zufall! Ich habe dir nie geflucht, wenn du kamſt; jetzt fluche ich dir, weil du ausbleibſt. Oder iſt das etwa eine neue Erfindung von dir, du unbegreifliches Weſen, unfruchtbare Mutter des Alls, die du bald als Notwendigkeit, bald als Freiheit dein Weſen treibſt? Verwünſchter Zufall! Du biſt mein einziger Vertrauter, das einzige Weſen, das ich meiner Freundſchaft und Feindſchaft würdige; du, der du dir ſelbſt ewig gleich bleibſt in aller Ungleichheit, ewig unbegreiflich, ewig rätſelvoll; du, den ich liebe mit aller Sympathie meines Herzens, in deſſen Bild ich mich ſchaffe, verwünſchter Zufall, warum erſcheinſt du nicht? Ich bettle nicht, ich bitte dich nicht in Demut, daß du dich in dieſer oder jener Geſtalt zeigeſt, denn ſolcher Gottesdienſt wäre Abgötterei und dir kein Wohlgefallen. Ich fordere dich zum Kampf heraus! Warum erſcheinſt du nicht? Oder iſt die Unruhe der Weltenuhr ſtehengeblieben, iſt dein Rätſel gelöſt, haſt auch du dich ins Meer der Ewigkeit geſtürzt? Fürchterlicher Gedanke! Da würde ja die Welt vor Langweile erſtarren. Verwünſchter Zufall! Ich warte auf dich! Ich will dich nicht mit Prinzipien ſchlagen, nicht mit Charakter oder was die Dumm-

Digitized by Google

köpfe so nennen; ich will dich dichten! Ich bin ein Dichter, wenn auch nicht für andere; ich esse meine Dichtungen selber; davon lebe ich. Erscheine! Ich will dich dichten! Oder bin ich nicht würdig in deinen Augen? Ich habe mich ganz deinem Dienste geweiht. Wie eine Bajadere zur Ehre Gottes, so tanze ich vor dir; leicht, in dünnem Gewand, geschmeidig, unbewaffnet, verschmähe ich alles. Ich habe nichts zu eigen, ich will nichts zu eigen, ich liebe nichts, ich habe nichts zu verlieren: bin ich deiner nicht würdig? Du, der du es längst müde geworden bist den Menschen zu nehmen was sie lieben, müde ihr Gestöhn, ihr feiges Gebettel anzuhören: überrasche mich, ich bin bereit! Laß uns kämpfen nicht um etwas, nur um die Ehre!... Zeige mir sie! Zeige mir eine Möglichkeit, die eine Unmöglichkeit zu sein scheint; zeige mir sie im Schattenreich der Unterwelt: ich hole sie herauf. Laß sie mich hassen, mich verachten, laß sie gleichgültig gegen mich sein, laß sie einen anderen lieben: ich fürchte nichts. Aber gib dem Wasser Bewegung, unterbrich die Stille! Mich so auszuhungern ist schändlich von dir, der du dir doch einbildest stärker zu sein als ich!

---

d. 6. Mai

Es will Frühling werden; die Blüten schlüpfen aus der Knospe hervor und die jungen Mädchen aus den Wintermänteln; vermutlich ist auch mein grüner in den Schrank gehängt worden. Das kommt davon, wenn man Damenbekanntschaften auf der Straße anknüpft, statt in der Gesellschaft, wo man sofort darüber aufgeklärt wird, wie sie heißt, ob sie aus guter Familie ist, wo sie wohnt, und ob sie verlobt ist. Für einen vernünftigen und soliden Freiersmann, dem es nie einfallen wird sich in ein verlobtes Mädchen zu verlieben, ist letzteres von besonderer Wichtigkeit. Ein solcher Paßgänger wäre an meiner Stelle in Verzweiflung; ein Mädchen lieben und entdecken, daß sie schon verlobt ist: furchtbares Schicksal! Mich würde das wenig kümmern. Ein Verlöbnis ist nur eine komische Schwierigkeit, und ich fürchte weder komische noch tragische Schwierigkeiten; ich fürchte überhaupt nur eines: die Langweile. Noch habe ich nicht das mindeste über sie in Erfahrung bringen können, obwohl ich gewiß nichts unversucht gelassen und oft die Wahrheit des Dichterworts empfunden habe:

nox et hiems longaeque viae, saevique dolores
mollibus his castris, et labor omnis inest.

Vielleicht ist sie gar nicht in der Stadt zu Hause; vielleicht wohnt sie auf

Digitized by Google

dem Land; vielleicht, vielleicht, oh, ich könnte rasend werden über diese „Vielleicht"; und je mehr ich tobe, um so zahlreicher werden sie. Das Geld für eine Reise liegt schon lange bereit; wüßte ich nur wohin! Vergebens suche ich sie im Theater, im Konzert, auf Bällen und Promenaden. In gewissem Sinn freue ich mich wieder darüber: ein junges Mädchen, das viele solche Vergnügungen mitmacht, ist im allgemeinen nicht wert erobert zu werden; ihr fehlt zumeist die Ursprünglichkeit, und Ursprünglichkeit ist und bleibt für mich conditio sine qua non. Eine Preziosa findet man eher unter Zigeunern als im Ballsaal, wo die jungen Mädchen feilgeboten werden / in aller Unschuld natürlich; behüte Gott, daß ich es anders meinte!

---

d. 12.

Ja, mein Mädelchen, warum bliebst du nicht ganz ruhig stehen unter dem Torbogen? Es wird sich ja kein Mensch darüber aufhalten, daß ein junges Mädchen bei einem Platzregen untersteht. Ich mache es auch so, wenn ich keinen Schirm bei mir habe, und manchmal sogar, wenn ich einen habe, wie zum Exempel eben jetzt. Außerdem könnte ich dir eine Reihe hochachtbarer Damen nennen, die es ohne Bedenken tun würden und getan haben. Man bleibt ganz ruhig stehen, mit dem Rücken gegen die Straße; so können die Vorübergehenden nicht einmal wissen, ob man steht, oder ob man in Begriff ist in das Haus zu gehen. Unvorsichtig ist es dagegen sich hinter dem halb offenstehenden Tor zu verstecken; denn wer sich versteckt, kann überrascht werden, und das ist immer unangenehm. Hat man sich aber schon einmal versteckt, so halte man sich ruhig, empfehle sich der Obhut seines guten Genius oder Schutzengels und hüte sich besonders hervorzulugen / um zu sehen, ob der Regen nachgelassen hat. Will man sich vergewissern, wie es mit dem Wetter steht, so trete man mit entschiedenem Schritt hervor und sehe ernsthaft an den Himmel hinauf. Streckt man aber ein wenig neugierig, verlegen, ängstlich, unsicher den Kopf hervor und zieht ihn rasch wieder zurück, so weiß jedes Kind was das zu bedeuten hat: man nennt das „Verstecken spielen". Und ich, der ich immer dabei bin, wenn es ein Spiel gibt, ich sollte nicht mittun?....Du mußt nicht glauben, daß ich was Schlechtes von dir denke; es war die unschuldigste Sache von der Welt den Kopf hervorzustrecken. Zum Entgelt muß ich verlangen, daß auch du nichts Schlechtes von mir denkst; mein guter Name und Ruf erträgt das nicht. Überdies hast du angefangen. Ich rate dir keinem Menschen

Digitized by Google

von der Sache zu erzählen; denn das Unrecht ist auf deiner Seite. Und was habe ich anderes tun wollen, als was jeder Kavalier getan hätte / dir meinen Regenschirm anbieten? ... Wo steckt sie? Köstlich! Sie hat sich hinter der Türe des Portiers versteckt / ein allerliebstes kleines Mädel, munter und fröhlich. / „Vielleicht können Sie mir sagen, wo die junge Dame ist, die vor einem Augenblick den Kopf aus dem Tor herausgestreckt hat, offenbar weil sie einen Regenschirm braucht“.... Da ist sie ja, die ich suchte, ich und mein Parapluie.... „Sie lachen / erlauben Sie vielleicht, daß ich ihn morgen durch meinen Diener holen lasse; oder befehlen Sie eine Droschke? / Nichts zu danken; ich erfülle ja nur eine Pflicht der Höflichkeit.“ / Das ist eines der frischesten Mädchen, das ich seit langem gesehen; ihr Blick hat etwas so Kindliches; ihr Wesen ist Anmut und Sittsamkeit, und doch ist sie keck und neugierig. / Gehe hin in Frieden, mein Kind; wenn der grüne Mantel nicht wäre, so könnte ich wünschen mit dir näher bekanntzuwerden. / Sie geht die Köbmagerstraße hinunter. Wie frei und leicht und sicher sie ausschreitet! Wie stolz sie den Kopf in den Nacken wirft! Keine Spur von Geziertheit! / Der grüne Mantel fordert Selbstverleugnung.

---

d. 15.

Ich danke dir, Zufall, ich danke dir! Gerade war sie und stolz, geheimnisvoll und gedankenreich wie eine Tanne; ein schlankes Reis, ein Gedanke, der tief aus dem Innern der Erde zum Himmel emporschießt, unerklärt, sich selbst unerklärlich ein Ganzes, das keine Teile hat. Die Buche breitet ihre Krone aus, ihre Blätter erzählen sich was sie gehört und gesehen haben; die Tanne hat keine Krone, keine Geschichte, sie ist sich selbst rätselhaft / so war sie. Sie war sich selbst verborgen in sich selbst; selbst stieg sie empor aus sich selbst, ruhig und stolz, wie die Tanne kühn emporstrebt, ob sie gleich an den Erdboden gefesselt ist. Wie stille Wehmut lag es über ihr, eine tiefe, ziellose Sehnsucht. Ein Rätsel war sie, das / oh Rätsel / seine Lösung in sich selber hat; ein Rätsel / und was gibt es Schöneres in aller Welt als das Wort, das es löst? Wie ist doch die Sprache so bezeichnend, so prägnant: ein Rätsel „lösen!“ / darin liegt ein Doppelsinn, der alle Kombinationen verschönt, worin das Wort vorkommt. Wie der Seele Reichtum ein Rätsel ist, das durch das Wort gelöst wird, so ist auch ein junges Mädchen ein Rätsel.... Ich danke dir, Zufall, ich danke dir! Wäre es noch Winter gewesen, da ich sie wieder sah, so hätte sie den grünen Mantel getragen und sich viel-

Digitized by Google

leicht frierend darein gehüllt, und ihre Schönheit hätte sich nicht so frei hervorgewagt. Doch nun, welches Glück! Ich sah sie in der schönsten Zeit des Jahres, im Vorsommer, im Lichte der Nachmittagssonne. Der Winter hat ja auch seine Vorzüge. Ein glänzend erleuchteter Ballsaal voll junger Mädchen in großer Toilette ist gewiß etwas Reizendes. Aber einmal kommt die Einzelne hier selten zu ihrem Recht, eben weil alles darauf angelegt ist, daß sie zu ihrem Recht komme (man merkt die Absicht....), und dann erinnert doch alles zu sehr an Vergänglichkeit und Eitelkeit, und so kommt leicht eine gewisse Ungeduld über einen, die dem Genuß das Erfrischende nimmt. Dennoch möchte ich den Ballsaal nicht ganz missen. Diese Pracht, dieser Luxus, dieser Überfluß an Jugend und Schönheit, das mannigfaltige Spiel der Kräfte: ich habe meine Freude daran; doch genieße ich nicht eigentlich, ich schwelge in Möglichkeit. Es ist nicht eine einzelne Schönheit, die dich fesselt, sondern eine Totalität; ein Traumbild schwebt an dir vorüber: die Weiblichkeit in ihren mannigfaltigen Inkarnationen und in ihrer wesentlichen Einheit.

Es war auf dem Fußweg zwischen dem Nörre- und dem Ostertor, ungefähr um halb sieben Uhr. Die Kraft des Sonnenlichts war gebrochen, nur der Himmel, der sich leuchtend über der Welt ausbreitete, hatte eine Erinnerung daran bewahrt. Die Natur atmete auf. Das Meer lag still und blank. Die gemütlichen Häuser des Wiegdammes spiegelten sich im Wasser, das weit hinaus dunkel war wie Metall. Auf dem Fußweg und auf den Häusern gegenüber lag mildes Sonnenlicht. Der Himmel war klar und rein; nur hin und wieder glitt eine leichte Wolke unmerklich vorüber und verdunkelte auf einen Augenblick die heitere Stirne des Meeres. Kein Blatt rührte sich. / Das war sie! Mein Auge hat mich nicht betrogen, der grüne Mantel nur tat es. Obwohl ich mich seit langem auf diesen Augenblick vorbereitet hatte, konnte ich einer gewissen Unruhe nicht Meister werden; in meinem Herzen stieg und fiel es, wie das Lied der Lerche, die über den nahen Feldern sang. Sie war allein. Wie sie gekleidet war, habe ich wieder vergessen, und doch habe ich nun ein Bild von ihr. Sie war allein, beschäftigt, nicht mit sich selbst, aber mit ihren Gedanken. Sie dachte nicht; aber es dachte in ihr. Die Gedanken woben an einem Sehnsuchtsbilde, das wie eine dunkle Ahnung vor ihrer Seele stand. Sie war in ihrer schönsten Blüte. Ein Mädchen entwickelt sich nicht in dem Sinne wie ein Knabe; sie wächst nicht, sie wird geboren. Der Knabe beginnt sofort sich zu entwickeln und braucht zu seiner Entwick-

Digitized by Google

lung lange Zeit. Dieſe Zeit braucht das Mädchen zum Geborenwerden. Geboren wird ſie in dem Augenblick, da ſie ſich verheiratet, oder richtiger: in dieſem Augenblick hört ſie auf, geboren zu werden; erſt in dieſem Augenblick iſt ſie geboren. Wie Minerva fertig der Stirne Jupiters entſpringt, wie Venus in reifer Schönheit dem Meere entſteigt, ſo iſt jedes Mädchen, deſſen Weiblichkeit nicht zerſtört wurde durch das was man Entwicklung nennt, fertig in dem Augenblick, da ſie geboren wird. Sie wacht nicht allmählich auf, ſondern mit einem Schlag; dafür träumt ſie um ſo länger, wenn die Leute nicht ſo unvernünftig ſind ſie vorzeitig aufzuwecken. Und in dieſem Träumen liegt ein unendlicher Reichtum. / Sie war beſchäftigt, nicht mit ſich ſelbſt ſondern in ſich ſelbſt, und dieſe Beſchäftigung war ein unendlicher Friede, ein Ruhen in ſich ſelbſt. Das iſt der Reichtum eines jungen Mädchens, und dieſen Reichtum zu umfaſſen macht reich. Sie iſt reich, obwohl ſie nicht weiß, daß ſie etwas beſitzt; ſie iſt reich, ſie iſt ein Schatz. Stiller Friede ruht auf ihr und ein Hauch von Wehmut. Wie leicht ſie ausſah, als ſei es eine Kleinigkeit ſie zu heben! Leicht wie Pſyche, die von den Genien getragen wird; leichter als Pſyche, weil ſie ſich ſelbſt trug. Laßt die Kirchenlehrer ſich ſtreiten über Mariens Himmelfahrt! Ich finde nichts Unbegreifliches daran, denn ſie gehörte nicht mehr der Welt an; aber unbegreiflich iſt die aller Schwerkraft ſpottende Leichtigkeit eines jungen Mädchens. / Sie beobachtet nichts und glaubt ſich deshalb auch nicht beobachtet. Ich halte mich in ziemlichem Abſtand von ihr und ſauge ihr Bild in mich ein. Sie geht langſam, keine Eile ſtört den Frieden in ihr und die Ruhe um ſie. Am Meer ſitzt ein Junge und fiſcht; ſie bleibt ſtehen und betrachtet den Waſſerſpiegel und den Kork an der Angel. Sie war nicht raſch gegangen, doch bedurfte ſie der Kühlung. Sie ſtreifte den dünnen Schal zurück, den ſie über den Schultern trug; ein leichter Hauch vom Meere umfächelte einen Buſen, weiß wie Schnee und doch warm und voll. Der Junge ſchien ſich über den Zuſchauer nicht zu freuen; er wandte ſich um und betrachtete ſie mit verdrießlichem Geſicht. Das ſah ſo komiſch aus, daß ſie lachen mußte. Ein herzliches, kindliches Lachen! Wenn ſie allein geweſen wäre, hätte ſie ſich, glaube ich, ganz gerne ein wenig gebalgt mit dem Jungen. Ihr Auge war groß und ſtrahlend. Wenn man hineinſchaute, ſah man in eine ſchwarze unergründliche Tiefe, zu der es keinen Zugang gibt; rein war ihr Blick und unſchuldig, mild und ruhig, voll Schelmerei als ſie lachte. Ihre Naſe war fein gebogen; von der Seite geſehen ſchien ſie ſich ein wenig in die

Digitized by Google

Stirne zurückzuziehen; das machte sie kürzer und gab ihr etwas Keckes. Sie ging weiter; ich folgte. Zum Glück gab es noch mehr Spaziergänger auf dem Fußweg. Ich wechselte mit dem einen oder anderen ein paar Worte und ließ sie einen kleinen Vorsprung gewinnen, um sie dann rasch wieder einzuholen; so war ich nicht gezwungen ihr im gleichen Tempo und Abstand zu folgen. Sie ging dem Ostertor zu. Ich hätte sie gerne in der Nähe gesehen, ohne selbst gesehen zu werden. Dort vorne an der Ecke liegt ein Haus, von welchem aus die Sache sich ermöglichen lassen mußte. Ich kannte die Familie, brauchte also nur einen Besuch zu machen. Ich ging raschen Schrittes an ihr vorbei und tat, als beachte ich sie gar nicht. Ich bekam einen ziemlichen Vorsprung, ging in das Haus, begrüßte die Familie so schnell es sich machen ließ, und bemächtigte mich des Fensters, das auf den Fußweg hinausging. Sie kam, ich sah und sah und konversierte dazu mit der Teegesellschaft im Wohnzimmer. Ihr Gang war stolz und adlig, aber durchaus natürlich und verriet in nichts die Schule des Tanzmeisters: sie hatte es nicht nötig, auf sich achtzugeben. Nun war sie vorüber. Aber ich sollte sie noch einmal sehen. Von meinem Fenster aus überblickte ich ein kleines Stück des Fußwegs und einen Landungssteg, der nicht weit davon ins Meer hinauslief. Auf diesem Steg entdeckte ich sie kurz darauf zu meiner Verwunderung. Es fiel mir ein, sie könnte wohl hier außen auf dem Land wohnen, wenigstens im Sommer. Wenn ich herausbringen wollte, wo sie wohnte, so durfte ich keine Zeit verlieren. Denn sie konnte jeden Augenblick umkehren, und dann war sie möglicherweise verschwunden, ehe ich ihr nahe kam. So griff ich rasch nach Hut und Stock und machte Miene mich zu verabschieden. Da / stoße ich in der Eile eine Dame an, die eben daran war den Tee herumzureichen. Ein Aufschrei / ich stehe da mit Hut und Stock bewaffnet, nur darauf bedacht so schnell als möglich loszukommen; ich versuche der Sache eine Wendung zu geben und meine Retirade zu motivieren und deklamiere mit Pathos: Wie Kain will ich die Stätte fliehen, wo / Teewasser vergossen wurde. Aber wie wenn sich alles gegen mich verschworen hätte, kam der Wirt auf die unglückselige Idee den Scherz aufzunehmen und in meinem Ton fortzufahren: er verschwor sich hoch und heilig, daß ich nicht sollte gehen dürfen, bevor ich nicht zur Buße den Damen selbst das Teewasser präsentiert und eine Tasse Tee getrunken hätte. Da ich sah, daß er vor lauter Höflichkeit gegebenen Falls Gewalt anwenden würde um mich zurückzuhalten, so mußte ich wohl oder übel bleiben. / Sie war verschwunden.

Digitized by Google

d. 16.

Verliebt sein: wie schön! Wissen, daß man es ist: wie interessant! Das ist der Unterschied.

Ich könnte mich ärgern, wenn ich denke, daß ich sie nun wieder aus dem Gesichtskreis verloren habe; und doch freue ich mich auch wieder darüber. Ihr Bild schwebt in unbestimmten Umrissen vor meiner Seele, ein Mittelding zwischen Wirklichkeit und Ideal: darin liegt ein eigener Zauber. Aber ich kenne keine Ungeduld; sie muß doch hier in der Stadt zu Hause sein: das genügt mir fürs erste. Nun ich das weiß, kann sich ihr Bild in mir konsolidieren. Alles will in langsamen Zügen genossen sein. Und sollte ich nicht ruhig sein? Muß ich mich nicht für einen Liebling der Götter halten, da mir das seltene Glück zuteil wurde mich wieder zu verlieben? Das ist doch etwas, das durch keine Kunst, durch kein Studium erworben werden kann; das ist eine Gabe. Nun will ich aber sehen, wie lange ich diese Liebe soutenieren kann; ich pflege sie denn auch mehr als meine erste. Die Gelegenheit kommt so selten; darum muß man sie benutzen, wenn sie kommt. Denn das ist ja das Verzweifelte: Ein Mädchen zu verführen ist nichts; aber eine zu finden, die es wert ist verführt zu werden...! / Die Liebe hat viele Mysterien, und die erste Liebe ist eines davon, wenn auch eines von den niederen. Die meisten Menschen schießen los, verloben sich, oder machen sonst einen dummen Streich, und im Handumdrehen ist alles vorbei; sie wissen weder was sie gewonnen, noch was sie verloren haben. / Zweimal ist sie mir nun erschienen und ist wieder verschwunden; das bedeutet, daß sie nun öfters erscheinen wird. Da Joseph dem Pharao seinen Traum erklärte, fügte er hinzu: daß aber dem Pharao zum andernmal geträumet hat, bedeutet, daß solches Gott gewißlich und eilend tun wird.

Es wäre doch interessant, wenn man einen Blick tun könnte in die geheimnisvolle Werkstätte der Kräfte, die unser Leben gestalten. Da lebt sie nun hin in stillem Frieden; sie hat keine Ahnung von meiner Existenz, noch weniger von dem was in mir vorgeht, noch weniger von der Sicherheit, mit der ich ihre Zukunft vorhersehe. . . Mehr und mehr fordert meine Seele die Wirklichkeit; sie wird stärker und stärker. Wenn ein Mädchen nicht auf den ersten Blick einen so tiefen Ein-

Digitized by Google

druck auf einen macht, daß sie das Ideale weckt, so ist die Wirklichkeit meist nicht sonderlich begehrenswert. Macht sie diesen Eindruck aber, so wird auch ein erprobtes Herz in der Regel überwältigt. Wer nun seiner Hand und seines Auges und seines Sieges nicht ganz sicher ist, dem rate ich sofort den Angriff zu wagen. Denn in diesem Zustand der Überspannung / einer eigentümlichen Mischung von Sympathie und Egoismus / hat er übernatürliche Kräfte. Freilich wird er um einen Genuß kommen: er vermag die Situation nicht zu genießen, weil er selbst in ihr untergeht. Was andere in der Liebe genießen, weiß ich wahrhaftig nicht. Der Besitz an sich ist nicht viel, und die Mittel, welche manche Liebhaber brauchen um die Mädchen zu bekommen, sind oft elend genug: nicht einmal Geld, Macht, fremden Einfluß usf. verschmähen sie. Was für einen Genuß aber kann eine Liebe gewähren, die nicht absolute Hingabe / von einer Seite natürlich / einschließt; erst mit dieser wird die Geliebte schön, die Liebe interessant. Aber es dahin zu bringen erfordert Geist, und der fehlt Liebhabern gewöhnlichen Schlags.

---

d. 19.

Cordelia heißt sie also, Cordelia! Ein schöner Name! Auch das ist von Wichtigkeit; wie verdrießlich es ist, wenn man die zärtlichsten Prädikate mit einem unschönen Namen verbinden muß. Ich erkannte sie schon von weitem; sie ging mit zwei anderen jungen Mädchen auf dem linken Trottoir. Ihre zögernden Schritte deuteten darauf hin, daß sie bald stehenbleiben würden. So postierte ich mich an der Straßenecke und studierte die Plakate, während ich sie zugleich nicht aus den Augen ließ. Die zwei verabschiedeten sich. Sie hatten sie offenbar ein Stück weit begleitet, denn sie gingen in der entgegengesetzten Richtung fort. Sie nahm die Richtung nach meiner Ecke. Kaum war sie ein paar Schritte gegangen, da kam eines der Mädchen im Lauf hinter ihr drein und rief, so laut, daß ich es hören konnte: Cordelia! Cordelia! Bald kam auch die Dritte, und nun steckte man die Köpfe zusammen und tuschelte; leider konnte ich, so sehr ich die Ohren spitzte, nichts von den Geheimnissen, die da verhandelt wurden, erhaschen. Jetzt lachten sie, alle drei gingen dann in raschem Tempo den Weg zurück, den sie gekommen waren. Ich folgte. Sie traten in ein Haus am Strand. Ich wartete eine Zeitlang, da es mir wahrscheinlich schien, daß Cordelia bald allein zurückkommen würde. Doch das geschah nicht.

Digitized by Google

Cordelia! Wirklich ein vortrefflicher Name! So hieß ja Lears dritte Tochter, jenes prächtige Mädchen, die das Herz nicht auf den Lippen trug, deren Lippen verstummten, wenn ihr Herz voll war. So ist meine Cordelia auch. Sie gleicht ihr, dessen bin ich gewiß. In anderem Sinne freilich hat sie doch das Herz auf den Lippen: muß man denn immer reden, kann man nicht auch küssen? Wie waren diese Lippen geschwellt von Gesundheit! Nie sah ich schönere!

Ich bin wirklich verliebt, das merke ich unter anderem auch daran, daß ich anfange die Sache mit einer Heimlichkeit zu betreiben, die sich sogar gegen mich selbst richtet. Jede Liebe, auch die treulose, bedarf der Heimlichkeit, wenn sie das nötige ästhetische Moment in sich trägt. Nie habe ich mir es einfallen lassen mir einen Mitwisser zu wünschen, dessen Bewunderung mir, wie üblich, mein Glück bezeugte. Mich freut es fast, daß ich nicht ihre Wohnung weiß, sondern nur einen Ort, dahin sie häufig kommt. Das ist vielleicht auch günstiger für meine Absichten. So kann ich, ohne ihre Aufmerksamkeit zu erregen, meine Beobachtungen anstellen. Ich kann zuerst dort festen Fuß fassen, und dann wird es mir auch nicht schwerfallen, in ihrer Familie Zutritt zu bekommen. Sollte das nicht so glatt gehen / eh bien! Das nehme ich in Kauf. Was ich tue, tue ich con amore; so liebe ich auch con amore.

---

d. 20.

Heute habe ich Erkundigungen eingezogen über das Haus, in dem sie verschwand. Es wohnt eine Witwe darin, mit drei Töchtern gesegnet. Von ihnen erfahre ich alles was ich wissen will, soweit sie selbst es wissen. Man bekommt allerdings jede Auskunft in der dritten Potenz, weil alle drei zugleich reden. / Sie heißt Cordelia Wahl und ist die Tochter eines Kapitäns der Marine. Er ist seit einigen Jahren tot, und ihre Mutter auch. Er war ein harter, strenger Mann. Sie lebt bei ihrer Tante, einer Schwester ihres Vaters, die dem Bruder nachschlagen, im übrigen aber eine sehr achtbare Frau sein soll. Das wäre nun alles schön und gut, wenn ich auch über das Haus etwas erfahren hätte. Aber sie wissen nichts darüber: Cordelia kommt wohl öfters zu ihnen, aber sie nicht zu ihr. Sie und zwei von den Mädchen gehen miteinander in die Kochschule. Daher kommt sie häufig früh am Nachmittag, gelegentlich auch einmal vormittags, aber nie abends. Sie leben sehr eingezogen.

Hier also schließt die Geschichte, und ich sehe keinen Weg in Cordelias Haus zu kommen.

Digitized by Google

Sie hat schon Schmerzliches erlebt, kennt einigermaßen des Lebens Schattenseite. Wer hätte das gedacht? Doch, die Erinnerung daran geht wohl in ihre frühe Jugend zurück: sie lebte unter einem düsteren Himmel, ohne sich dessen recht bewußt zu werden. Das ist gut, das ist sehr gut! Das hat ihr ihre Weiblichkeit erhalten; sie ist noch nicht durch Bildung verpfuscht. Und wir haben da ein Element in ihrem Wesen, das uns ihre künftige Erziehung bedeutend erleichtern wird, wenn wir die Sache richtig angreifen. Derartige Erlebnisse machen einen Menschen meistens stolz, sofern sie ihn nicht knicken; nun, geknickt ist sie gewiß nicht.

---

d. 21.

Sie wohnt am Stadtgraben. Die Örtlichkeit ist nicht eben günstig. Vor allem kein vis à vis, dessen Bekanntschaft man machen könnte. Und dann eine stille Gegend, wo man nicht leicht unbemerkt Beobachtungen anstellen kann. Geht man den Wall entlang, wo keine Häuser stehen, so fällt man zu sehr auf, weil dort sonst kein Mensch zu sehen ist; geht man auf der anderen Seite an den Häusern hin, so sieht man nichts. Es ist ein Eckhaus. Die Fenster, die auf den Hof hinausgehen, sind auch von der Straße aus sichtbar, weil das Haus frei steht. Dort wird wohl ihr Schlafzimmer sein.

---

d. 22.

Heute sah ich sie zum erstenmal bei Frau Jansen. Ich wurde ihr vorgestellt. Sie schien sich nicht viel daraus zu machen, ja mich kaum zu beachten. Ich hielt mich in der Unterhaltung zurück und machte möglichst wenig aus mir, um desto besser beobachten zu können. Sie blieb nur einen Augenblick; sie war nur gekommen, um die anderen zur Kochschule abzuholen. Während sich die beiden Fräulein Jansen anzogen, blieben wir zwei allein im Zimmer. Ich warf ein paar Worte hin, so kühl und gleichgültig wie nur möglich, bekam aber eine unverdient höfliche Antwort. Nun gingen sie. Ich hätte mich ihnen als Begleiter anbieten können; aber das hätte zu sehr nach „Kavalier" geschmeckt, und ich bin überzeugt, daß sie auf diesem Wege nicht zu gewinnen ist. / Kurz nach ihnen ging ich auch. Und zwar begab ich mich in rascher Gangart auf Umwegen zur Kochschule, und als sie in die große Kongenstraße einbogen, lief ich in höchster Eile an ihnen vorüber, ohne sie zu grüßen oder irgendwie zu beachten / worüber sie sich höchlich verwunderten.

Digitized by Google

d. 23.

Ich muß sehen, daß ich in der Familie Zutritt bekomme. Das ist mein nächstes Ziel. Doch fürchte ich, es wird nicht leicht zu erreichen sein. Noch nie habe ich eine Familie kennen gelernt, die so zurückgezogen lebte. Es ist eben eigentlich keine „Familie": nur sie und ihre Tante. Kein Bruder, kein Vetter, kein wenn auch noch so entfernter Verwandter, an den man sich anbiedern könnte, kein Zipfel, an dem die Sache zu fassen wäre. Ich laufe in der Welt herum, geladen mit den freundschaftlichsten Gefühlen für irgendeinen in der Ferne auftauchenden Verwandten oder Bekannten und brauche nur loszudrücken. Man sollte übrigens nicht so isoliert leben; man nimmt dem armen Mädchen jede Möglichkeit die Welt ein wenig kennen zu lernen, nicht zu reden von anderen gefährlichen Folgen die daraus entstehen können. Eine derartige Isolation rächt sich immer. Freilich, in einem geselligen Haus macht die Gelegenheit Diebe. Aber das sind kleine Diebe, Pfuscher in ihrem Handwerk. Und dann ist ja bei solch einem Gesellschaftsdämchen auch nicht viel zu stehlen. Mit sechzehn Jahren hat sie schon ein umfangreiches Namensverzeichnis in ihrem Herzen, auf dem unter anderen mit meinem Namen zu figurieren nicht nach meinem Geschmack wäre; so wenig, wie ich es mir etwa einfallen ließe in eine Bank oder in einen Baum der öffentlichen Anlagen meinen Namen einzuschneiden.

---

d. 27.

Es wird mir immer deutlicher, daß sie eine isolierte Figur ist. Das darf ein Mann nicht sein, auch ein Jüngling nicht: da seine Entwicklung wesentlich auf Reflexion beruht, so muß er in ein Verhältnis zum anderen treten. Ein junges Mädchen darf darum nicht interessant sein, denn das Interessante enthält stets eine Reflexion auf sich selbst, weshalb auch in der Kunst das Interessante immer zugleich den Künstler gibt. Ein junges Mädchen, das interessant sein und dadurch gefallen will, wird zunächst sich selbst gefallen. Das ist vom ästhetischen Gesichtspunkt aus gegen alle Art von Koketterie einzuwenden. Doch gibt es auch eine uneigentliche Koketterie, die eine eigentümliche Bewegung der Natur selbst ist: diese / man denke z. B. an die weibliche Schüchternheit / ist immer schön. Ein interessantes Mädchen wird ja wohl auch Männer finden, denen sie gefällt, wird sie doch erst interessant durch das Verhältnis zum Mann; aber wie sie eigentlich kein Weib mehr ist,

Digitized by Google

so sind die, denen sie gefällt, keine rechten Männer mehr. Das Weib ist das schwächere Geschlecht; gleichwohl ist es für sie wesentlich, daß sie in ihrer Jugend allein stehe; sie muß sich selbst genug sein, wenn auch diese Selbstgenügsamkeit auf einer Illusion beruht; das ist ihre Mitgift, die Natur hat sie wie eine Königstochter ausgestattet. Aber eben dieses Ruhen in der Illusion isoliert sie. Ich habe oft darüber nachgedacht, woher es wohl kommen mag, daß es für ein junges Mädchen nichts Verderblicheres gibt als viel Umgang mit anderen jungen Mädchen. Offenbar kommt dies daher, daß das weder Fisch noch Fleisch ist: die Illusion wird gestört, ohne doch gehoben zu werden. Die eigentliche und höchste Bestimmung der Frau ist des Mannes Gefährtin zu sein. Verkehrt sie viel mit ihrem eigenen Geschlecht, so wird sie zur Reflexion über ihr Verhältnis zum Manne verleitet und wird dadurch geschickter zur Gesellschaftsdame als zur Gefährtin. Das Ideal eines Mädchens wäre für mich diejenige, die immer allein stand auf der Welt und also auf sich selber angewiesen war, und die vor allem keine Freundinnen hat. Es ist wahr: der Grazien sind drei; aber sicher ist es noch niemand eingefallen sich vorzustellen, daß sie sich miteinander unterhalten; sie bilden in ihrem Schweigen eine schöne weibliche Dreieinigkeit. Erwägungen dieser Art könnten mich dazu bringen die Einführung von Jungfernkäfigen zu befürworten, wenn ich nicht fürchten würde, daß der Zwang schädlich wirken könnte. Man muß einem jungen Mädchen seine Freiheit lassen; nur soll man ihr keine Gelegenheit geben sie zu benützen. So bleibt sie schön und kommt nicht in Gefahr interessant zu werden. Ein junges Mädchen, das viel mit anderen jungen Mädchen verkehrt, braucht keinen Brautschleier. Dagegen wird jeder mit ästhetischem Sinn Begabte ein im tieferen und eminenten Sinne unschuldiges Mädchen bei der Hochzeit im Brautschleier sehen, auch wenn es nicht Sitte wäre einen zu tragen.

Sie ist streng erzogen: ich ehre ihre Eltern darob noch in ihrem Grabe; sie lebt sehr eingezogen: ich könnte ihrer Tante dafür um den Hals fallen. Sie hat die Freude der Welt nicht kennen gelernt, ist frei von alberner Blasiertheit. Sie ist stolz, sie verschmäht, woran andere junge Mädchen Freude haben; so soll es sein. Das ist eine Unwahrheit, aus der ich Vorteil zu ziehen denke. Pracht und Prunk schätzt sie nicht, wenigstens nicht in dem Sinn wie andere Mädchen; sie ist ein wenig polemisch, aber das ist notwendig für ein junges Mädchen, das so schwärmerisch ist wie sie. Sie lebt in der Welt der Phantasie. Fiele sie in un-

Digitized by Google

rechte Hände, so könnte etwas sehr Unweibliches aus ihr werden, gerade weil sie so weiblich ist.

---

d. 30.

Überall kreuzen sich unsere Wege. Heute bin ich ihr dreimal begegnet. Ich weiß von jedem Ausgang, den sie macht; ich weiß, wann und wo ich sie treffen kann. Aber ich benutze diese Wissenschaft durchaus nicht immer um ein Zusammentreffen zu arrangieren. Vielmehr verschwende ich im größten Maßstab. Eine Begegnung, die mich manche geduldig durchwartete Stunde gekostet hat, wird als eine Bagatelle verschleudert. Übrigens treffe ich sie nicht; ich tangiere bloß ihre Existenz. Weiß ich, daß sie zu Jansens kommt, so richte ich es so ein, daß ich sie im Kommen oder Gehen treffe, womöglich unter der Türe oder auf der Treppe, und gehe dann achtlos an ihr vorbei. So wird sie nach und nach in ein dünnes Netz eingesponnen. Auf der Straße stelle ich sie nicht, tausche keinen Gruß mit ihr, nähere mich ihr nie, sondern beobachte sie auf Abstand. Unser häufiges Zusammentreffen fällt ihr auf; sie merkt, daß in ihr Sonnensystem ein neuer Körper eingedrungen ist, der durch seine Bewegung auf seltsame Weise ihren Gang nicht stört und doch stört. Aber von dem Gesetz dieser Bewegung hat sie keine Ahnung. Sie fühlt sich versucht nach rechts und links sich umzusehen um das Gravitationszentrum zu entdecken; daß sie es ist, weiß sie so wenig wie ihr Antipode. Es geht ihr wie es wohl den meisten meiner Bekannten geht: sie glauben, ich habe alles mögliche zu tun, weil ich viel unterwegs bin. Nun ja, ich sage wie Figaro: ein, zwei, drei, vier Intrigen auf einmal, das ist meine Lust. Ich muß sie und ihren ganzen geistigen Zustand genau kennen, bevor ich zum Angriff schreite. Die meisten genießen ein junges Mädchen wie man ein Glas Sekt genießt, in einem Augenblick aufschäumender Sinnenlust; das ist ja schön, und aus vielen jungen Mädchen ist nichts Besseres herauszubringen; hier aber ist mehr. Ist ein Individuum zu schwächlich um Klarheit und Durchsichtigkeit zu ertragen, nun, so genießt man das Unklare; aber sie kann es offenbar ertragen. Je höher man in einem Liebesverhältnis die Hingabe steigert, um so interessanter. Jener Augenblicksgenuß ist nicht im äußerlichen, aber im geistigen Sinne eine Vergewaltigung; und daß eine Vergewaltigung Genuß bieten könne, ist Einbildung; sie ist wie ein geraubter Kuß etwas Stilloses. Nein, erst wenn man ein Mädchen soweit bringt, daß sie ihren freien Willen nur noch dazu hat

Digitized by Google

sich hinzugeben, erst wenn ihr die Hingabe als eine solche Seligkeit erscheint, daß sie darum betteln würde sich hingeben zu dürfen, und wenn sie dabei frei ist: das ist Genuß. Aber so weit bringt man es nur durch geistige Beeinflussung.

Cordelia! Das ist doch ein herrlicher Name. Ich sitze zu Hause und übe mich wie ein Papagei: Cordelia, Cordelia, meine Cordelia, du meine Cordelia. Ich muß doch fast lachen, wenn ich daran denke, mit welcher Routine ich im entscheidenden Augenblick einmal diese Worte aussprechen werde. Man muß immer Vorstudien machen und alles mit System betreiben. Es ist kein Wunder, daß die Dichter gerne den Augenblick schildern, da die Liebenden im Du sich einander hingeben, im Wir sich zusammenschließen. Diesen Augenblick, da sie hinuntersteigend in das Meer der Liebe den alten Menschen ausziehen und, als neue Menschen wieder auftauchend aus dieser Taufe, sich nun erst recht als alte Bekannte erkennen, obwohl sie erst einen Augenblick alt sind. Für ein junges Mädchen ist dieser Augenblick der schönste. Doch muß man, um ihn recht zu genießen, ein wenig über der Sache stehen; man muß nicht nur Täufling sein, sondern zugleich Priester. Ein wenig Ironie ist immer nötig um das Interessante dieser geistigen Entkleidungsszene ganz zu genießen. Man muß Ästhetiker sein um die Weihe des Aktes nicht zu stören, und doch muß immer der Schelm auf der Lauer stehen.

---

d. 2. Juni

Sie ist stolz, das hab ich schon lange gemerkt. Wenn sie mit den drei Jansens zusammen ist, spricht sie sehr wenig; offenbar langweilt ihr Geschwätz sie; ein ganz leises Lächeln, das um ihre Lippen spielt, deutet darauf hin. Dieses Lächeln sagt mir viel und ist ein wichtiger Faktor in meiner Rechnung. / Zu Zeiten kann sie fast knabenhaft wild und ausgelassen sein, zur großen Verwunderung der Jansens. Mir ist das wohl verständlich, wenn ich bedenke was für eine Kindheit sie erlebt hat. Sie hatte außer einem Bruder, der ein Jahr älter war als sie, keine Geschwister. Sie kannte nur Vater und Bruder, war Zeuge ernsthafter Auftritte und hat so den Geschmack an dem gewöhnlichen Gänsegeschnatter verloren. Ihr Vater und ihre Mutter haben nicht glücklich zusammengelebt; was sonst einem Mädchen als reizende Aussicht mehr oder weniger deutlich vorschwebt, das lockt sie nicht. Ich

Digitized by Google

kann mir vorstellen, daß sie sich fragt, was ein junges Mädchen in dieser Welt soll, daß es Augenblicke gibt, wo sie lieber ein Mann wäre.

Sie hat Phantasie, Seele, Leidenschaft, kurz alle Substantialitäten, aber nicht subjektiv reflektiert. Davon hat mich heute ein Zufall überzeugt. Ich weiß von der Firma Jansen, daß sie nicht musiziert, weil das den Grundsätzen der alten Tante zuwiderliefe. Mir ist das leid; denn die Musik ist ein gutes Kommunikationsmittel, wenn man sich einem jungen Mädchen nähern will, vorausgesetzt, daß man so vorsichtig ist nicht als Kenner aufzutreten. Als ich heute zu Frau Jansen kam, öffnete ich die Tür zur Hälfte ohne anzuklopfen / eine Unverschämtheit, die mir schon manchen guten Dienst geleistet hat (komme ich in Verlegenheit, so klopfe ich hinterher noch an die offene Tür). / Sie war allein, saß am Klavier und spielte wie jemand, der in einem Augenblick des Alleinseins etwas tut, worüber er sich ungern ertappen ließe. Es war ein kleines schwedisches Volkslied. Sie spielte ungewandt, ärgerte sich über die Fehler die sie machte, beruhigte sich wieder. Ich schloß die Tür leise und lauschte draußen auf den Wechsel ihrer Stimmungen. Es war manchmal eine Leidenschaft in diesem Spiel, die an die Jungfrau Mettelil erinnerte, aus deren Brüsten die Milch hervorsprang, als sie die goldene Harfe schlug, eine Leidenschaft, die etwas Dithyrambisches hatte und die doch fühlen ließ, daß auf dem Grund dieser Seele eine tiefe Wehmut lag. / Ich hätte hervorstürzen, den Augenblick benutzen können / es wäre eine Torheit gewesen. / Die Erinnerung konserviert nicht nur, sie bereichert; was von Erinnerung durchtränkt ist, hat doppelten Gehalt. Die vertrocknete Blume der Erinnerung ist, zum Wunder, schöner als die frische des Genusses. / Sie spielt also insgeheim doch; oder kann sie nur diese eine Melodie? Hat sie vielleicht ein besonderes Interesse dafür? Ich weiß es nicht; jedenfalls ist diese Begebenheit von größtem Interesse für mich. Wenne ich einmal vertraulich mit ihr rede, so bringe ich sie sachte auf diesen Punkt und lasse sie in die Falle gehen.

---

d. 3. Juni

Ich bin mir noch immer nicht darüber klar, wie sie aufzufassen ist; darum habe ich noch kein Experiment gewagt, darum gehe ich so leise meines Weges, suche so wenig als möglich aufzufallen: wie ein Soldat im Hinterhalt, der sich auf die Erde wirft und am Boden horcht,

Digitized by Google

damit ihm das leiseste Geräusch nicht entgehe. Ich existiere eigentlich nicht für sie: nicht als ob sie mich ignorierte; es ist nicht ein negatives, es ist überhaupt kein Verhältnis. / Sie sehen und lieben war eins, so heißt es im Roman. Ja wenn die Liebe keine Dialektik hätte! Was wissen die Romane von der Liebe! Lügen, nichts als Lügen, die dazu dienen müssen die Aufgabe zu erleichtern.

Wenn ich, nach allem was ich bisher über sie in Erfahrung bringen konnte, mir den Eindruck vergegenwärtige, den unsere erste Begegnung auf mich machte, so sehe ich, daß meine Vorstellung von ihrem Wesen wohl etwas modifiziert ist, aber zu ihrem wie zu meinem Vorteil. Daß sie so ganz auf sich allein steht, so ganz in sich selbst versinkt, das hatte ich nicht erwartet. Sie war mir durch ihre Anmut aufgefallen / eine Anmut, die auch meiner strengen Kritik standhielt. Aber Anmut ist etwas gar flüchtiges; sie verschwindet wie das Gestern vor dem Heute. Nötigt das Leben zur Reflexion über das Leben, so kann sie sich nicht halten. Cordelia ist mit den Stürmen des Lebens unreflektiert vertraut: eine höchst erfreuliche Entdeckung!

Ich möchte gerne wissen, wie es in ihrer Gefühlswelt aussieht. Verliebt ist sie gewiß noch nie gewesen, dazu ist der Flug ihrer Seele zu leicht und frei; noch weniger ist sie eine von jenen theoretisch erfahrenen Jungfrauen, denen es seit ihrer Backfischzeit geläufig ist sich in eines geliebten Mannes Armen zu denken. Ihre Seele nährt sich noch von der göttlichen Ambrosia der Ideale; die Gestalten der Wirklichkeit, die ihr bisher entgegengetreten sind, haben sie in ihrem Traumleben nicht stören können. Das Ideal, das ihr vorschwebt, ist aber wohl nicht die Heldin einer Liebesgeschichte, eher eine Jeanne d'Arc oder so etwas.

Die Frage ist, ob ihre Weiblichkeit stark genug ist um sich reflektieren zu lassen, oder ob man sie rein als Schönheit und Anmut genießen muß; die Frage ist, ob man den Bogen stärker spannen darf. Eine reine, unmittelbare Weiblichkeit zu finden ist gewiß schon etwas Großes; aber man sollte das Changement riskieren können, damit die Sache interessant wird. Zu dem Zweck ist es das beste ihr einen Verehrer auf den Hals zu schaffen, der ihr schlecht und recht den Hof macht; daß das einem jungen Mädchen schade, ist ein Aberglaube. Freilich, wenn sie

Digitized by Google

eine jener zarten Pflanzen ist, deren Kraft mit einer Blüte erschöpft ist, so wäre es besser, sie hätte nie etwas von Liebe gehört; ist sie aber das nicht, so kann sie dadurch, daß sie ein kleines Liebesgeplänkel mitmacht, nur gewinnen, und ich werde keinen Anstand nehmen ihr einen Verehrer zu verschaffen, falls sie noch keinen hat. Freilich darf er keine Karikatur sein, sonst kommt nichts dabei heraus; sondern ein recht respektabler junger Mann, womöglich sogar liebenswert, nur zu klein für ihre Leidenschaft. Sie wird über ihn hinweg sehen, sie wird keinen Geschmack an der Liebe finden; sie wird fast an ihrer eigenen Realität zweifeln, wenn sie sieht, wozu sie bestimmt ist, und was die Wirklichkeit bietet: wenn das die Liebe ist, wird sie sich sagen, so ist nicht viel daran. Und nun wird sie stolz in Liebessachen, und das macht sie interessant und ihr Wesen strahlt in einem leuchtenderen Inkarnat; aber zugleich ist sie ihrem Fall näher, und auch das macht sie immer interessanter.

Das gescheiteste was ich zunächst tun kann ist, mich ihrer Bekannten zu versichern, zu sehen ob der Liebhaber nicht schon da ist. Einen herbeizuschaffen ehe das entschieden ist, wäre bedenklich. Zwei Freier, wenn auch jeder für sich unbedeutend wäre, könnten durch ihre Relativität schädlich wirken. Laßt uns also feststellen, ob nicht schon einer im Hinterhalt liegt. In ihrem klösterlichen Heim wird sie ja keiner suchen; aber sie kommt doch auch hinaus, und da könnte sie schon eine Eroberung gemacht haben.

Das strategische Prinzip, nach welchem alle Bewegungen in diesem Feldzug ausgeführt werden müssen, heißt also: sie muß immer in einer interessanten Situation berührt werden. Das Interessante ist das Gebiet, auf dem der Streit geführt wird; die Potenz des Interessanten muß ausgeschöpft werden. Ihr ganzes Wesen ist darauf angelegt / oder ich müßte mich sehr irren / daß das was ich verlange, eben das ist, was sie gibt, ja was sie verlangt. Darauf kommt es eben an auszulauern was die Einzelne geben kann, was sie deshalb auch erwartet. Meine Liebesgeschichten haben daher immer eine Realität für mich, sie bilden ein Moment meines Lebens, eine Periode meiner Entwicklung, die sich deutlich gegen die vorhergehende abgrenzt; oft knüpft sich sogar irgendeine Fertigkeit daran, die ich mir bei der Gelegenheit erworben. So lernte ich tanzen um des ersten Mädchen willen, das ich liebte; so lernte ich französische Konversation einer kleinen Tänzerin zuliebe. Damals ging ich noch wie all die anderen Toren auf den Markt und wurde

Digitized by Google

oft genug angeführt; heute kaufe ich unter der Hand. Vielleicht hat sie auch das Interessante nach einer Seite hin erschöpft; ihr eingezogenes Leben macht das nicht unwahrscheinlich. Ich muß es ihr also von einer anderen Seite zeigen, und zu diesem Zweck wähle ich nicht das Poetische sondern das Prosaische. Sie soll sich abgestoßen fühlen, und eben das soll ihr interessant werden. Zuerst wird ihre Weiblichkeit neutralisiert durch prosaisches Räsonnieren und Spötteln, nicht direkt sondern indirekt, durch das absolut Neutrale: den Geist. Sie wird dann vor sich selbst fast ihre Weiblichkeit einbüßen, kann sich in diesem Zustand allein nicht halten und wirft sich mir in die Arme, nicht als einem Liebhaber, sondern vorerst ganz neutral. Nun erwacht die Weiblichkeit; man lockt sie hervor, spannt sie bis zum höchsten Grad ihrer Elastizität und läßt sie gegen diese oder jene sittliche Norm anstoßen. Sie geht darüber hinweg, ihre Weiblichkeit erreicht eine fast übernatürliche Höhe und / mein ist sie mit Leib und Seele.

---

d. 5.

Ich brauchte nicht weit zu gehen. Sie verkehrt im Haus des Kommerzienrats Barter. Dort traf ich nicht nur sie, sondern auch einen Menschen, der mir wie gerufen kam. Eduard, der Sohn des Hauses, ist sterblich verliebt in sie; es gehört nicht viel dazu das zu sehen. Er ist Kaufmann, arbeitet in des Vaters Kontor; ein netter Mensch, recht angenehm, ein wenig schüchtern, was ihm aber in ihren Augen nicht schaden dürfte.

Armer Kerl! Er weiß nicht wo anfangen mit seiner Liebe. Wenn er weiß, daß sie am Abend kommen wird, so macht er ihretwegen große Toilette und wird so beinahe eine komische Figur unter den übrigen, alltäglichen Gästen. Seine Schüchternheit grenzt ans Unglaubliche. Wäre das Maske, so wäre er ein gefährlicher Nebenbuhler. Es gehört viel Kunst dazu die Schüchternheit zu benutzen, aber man erreicht auch viel damit. Wie oft habe ich ein kleines Fräulein an der Nase herumgeführt, indem ich den Schüchternen spielte. Die jungen Mädchen urteilen im allgemeinen sehr streng über schüchterne Männer, haben sie aber doch gern im geheimen. Ein wenig Schüchternheit schmeichelt der Eitelkeit der Mädchen, weil sie sich überlegen fühlen. Dies Gefühl gibt man ihnen als Handgeld. Sobald man sie aber in Sicherheit eingewiegt hat, zeigt man ihnen, und zwar gerade in einem Fall, da sie

Digitized by Google

erwarten einen vor Verlegenheit sterben zu sehen, man zeigt ihnen, daß man weit davon entfernt ist und sich ganz gut zu helfen weiß. Der schüchterne Mann ist kein rechter Mann; die Schüchternheit ist daher ein gutes Mittel, wenn es sich darum handelt das Geschlechtsverhältnis zu neutralisieren. Merken sie nun, daß man nur eine Maske getragen hat, so fühlen sie sich beschämt und errötten innerlich, weil sie sich bewußt werden, daß sie in gewissem Sinne über die Grenze hinausgegangen sind. Es ist als hätten sie einen Knaben zu lange als Kind behandelt.

---

d. 7.

So sind wir also Freunde, Eduard und ich; eine echte Freundschaft, ein schönes Verhältnis ist zwischen uns, wie es die Welt seit Griechenlands schönsten Tagen nicht mehr gesehen. Wir wurden rasch vertraut miteinander; ich brauchte ihn nur in allerlei Betrachtungen über Cordelia einzuspinnen, und er gestand mir sein Geheimnis / natürlich, da wir uns ja alle Geheimnisse mitteilen, so ging dieses darein. Er schmachtet schon lange, der Arme. Er macht sich schön so oft sie kommt, begleitet sie abends nach Hause; sein Herz klopft bei dem Gedanken, daß ihr Arm auf dem seinen ruht; sie reden nicht viel, schauen nach den Sternen, er läutet an ihrer Haustüre, sie verschwindet, er verzweifelt und / hofft aufs nächstemal. Er hat noch nicht gewagt den Fuß über ihre Schwelle zu setzen, er, der die beste Gelegenheit dazu hat. Ich muß lachen über ihn; und doch, es ist etwas Hübsches in dieser Kindlichkeit. Obwohl ich mich im Gebiet des Erotischen, wie ich glaube, ziemlich auskenne: diese zitternde Angst der Verliebtheit habe ich bei mir nie beobachtet, wenigstens faßte sie mich nie in dem Grad, daß ich die Fassung verlor; sonst kenne ich diesen Zustand wohl, aber ich fühle mich darin eher stärker. Vielleicht möchte da jemand einwerfen, ich sei eben noch nie richtig verliebt gewesen / mag sein! ... Ich habe Eduard den Standpunkt klargemacht. Morgen soll er etwas tun; er soll zu ihr gehen und sie persönlich zum nächsten Gesellschaftsabend einladen. Er bat mich mitzugehen / natürlich habe ich ihm diese verzweifelte Idee eingegeben / ich versprach es. Er sieht darin einen Beweis für die Wärme meiner Freundschaft. Die Gelegenheit ist ganz wie ich sie mir wünschte: ich falle mit der Tür ins Haus. Und wenn sie auch nur den leisesten Argwohn schöpft, so werde ich mich so benehmen, daß sie wie bisher nicht weiß, was sie aus mir machen soll.

Digitized by Google

Ich war früher nicht gewohnt mich auf Konversation vorzubereiten; jetzt wird das notwendig, denn es gilt die Tante zu unterhalten. Ich habe den ehrenvollen Auftrag erhalten mich ihrer anzunehmen und ihre Aufmerksamkeit von dem verliebten Eduard abzulenken. Die Tante hat früher auf dem Lande gelebt und interessiert sich vor allem für Ökonomie. Dank meinen sorgfältigen Studien auf diesem Gebiete und ihren auf Erfahrung gegründeten Mitteilungen mache ich in der Landwirtschaft erfreuliche Fortschritte.

Bei der Tante habe ich Glück. Ich bin für sie ein gesetzter, ernsthafter Mann, mit dem man sich vernünftig unterhalten kann; keiner von den windigen Modeherrchen. Weniger gut bin ich, wie es scheint, bei Cordelia angeschrieben. Sie ist zwar viel zu rein und unschuldig um zu erwarten, daß jeder Mann ihr huldige; aber doch empfindet sie mein Dasein als etwas, was sie empört.

Wenn ich in der gemütlichen Wohnstube sitze, wenn ich sie sehe, von deren Anmut ein Strahl der Verklärung fällt auf alle, die mit ihr in Berührung kommen, Gute und Böse, da werde ich wohl bisweilen ungeduldig in meinem Herzen, da packt mich die Lust hervorzustürzen aus meinem Versteck / denn obwohl ich vor aller Augen in der Wohnstube sitze, liege ich doch in einer Höhle auf der Lauer / da packt mich die Lust ihre Hand zu ergreifen, sie in meine Arme zu schließen, sie in mir zu verbergen, daß niemand sie mir raube. Oder wenn Eduard und ich sie abends verlassen, wenn sie mir die Hand zum Abschied reicht, wenn ich sie in der meinen halte, fällt es mir manchmal schwer den Vogel wieder entschlüpfen zu lassen. Geduld! / quod antea fuit impetus, nunc ratio est / sie muß noch ganz anders in mein Herz eingesponnen werden; aber dann lasse ich die Liebe plötzlich in ihrer ganzen Kraft brausend hervorströmen. Wir werden uns diesen Augenblick nicht durch Näschereien, durch unzeitige Antizipationen verderben; dafür kannst du dich bei mir bedanken, Cordelia. Ich arbeite daran den Widerspruch zu entwickeln, ich spanne den Bogen der Liebe um nur desto tiefer zu verwunden. Wie ein Bogenschütze reiß ich die Senne, lasse sie los und reiße sie wieder und lausche dem Klang; aber noch ziele ich nicht, noch lege ich den Pfeil nicht auf.

Wenn ein kleiner Kreis von Menschen sich öfters in demselben Zimmer treffen, so bildet sich in der Gruppierung leicht eine Tradition heraus:

Digitized by Google

jeder hat seinen Platz und die ganze Gesellschaft gewährt ein im wesentlichen feststehendes Bild, das man jederzeit vor das innere Auge zitieren kann. So ist es auch im Hause Wahl. Abends nach dem Tee setzt sich die Tante, die bisher auf dem Sofa saß, an das Nähtischchen, Cordelia bleibt am Teetisch vor dem Sofa und bei ihr Eduard; ich folge der Tante. Eduard tut geheimnisvoll; er möchte sich flüsternd mit ihr unterhalten, öffnet aber kaum den Mund. Das kann man von mir nicht sagen. Ich rede über Marktpreise, stelle eine Berechnung darüber an, wieviel Liter Milch man zu einem Pfund Butter braucht, verbreite mich über die Dialektik des Abrahmens und Butterns. Das sind Dinge, von denen man mit Fug behaupten darf, nicht nur, daß ein junges Mädchen sie hören kann ohne Schaden zu nehmen, sondern auch, was mehr heißen will, daß sie einen soliden Grund bilden für eine erbauliche, Kopf und Herz veredelnde Unterhaltung. Gewöhnlich wende ich dem Teetisch und Eduards und Cordelias Schwärmerei den Rücken und schwärme mit der Tante. Wie groß ist doch die Natur in ihrem Wirken! Welch köstliche Gabe ist die Butter, welch wunderbares Produkt aus Natur und Kunst! Ich sorge dafür, daß es der Tante nicht möglich ist auch nur ein Wort zu hören, das zwischen Eduard und Cordelia gewechselt wird, vorausgesetzt, daß überhaupt ein Wort fällt; das habe ich Eduard versprochen, und was ich verspreche halte ich. Dagegen höre ich jedes Wort, und keine Bewegung entgeht mir. Das ist von Wichtigkeit; man kann nicht wissen was für Streiche ein Mensch in seiner Verzweiflung macht. Die vorsichtigsten, schüchternsten Männer wagen manchmal das Unglaublichste. Obwohl ich also mit den beiden Leutchen nicht das geringste zu tun habe, so merke ich es doch Cordelia an, daß sie fühlt, wie ich immerfort zwischen ihr und Eduard stehe.

Ein eigentümliches Bild, wir viere zusammen! Man könnte an Mephisto, Faust, Gretchen und Frau Marthe denken. Nur ist Eduard kein Faust, und wenn ich den Faust übernehme, noch viel weniger ein Mephisto. Ich bin übrigens auch kein Mephistopheles, wenigstens nicht in Eduards Augen. Er sieht in mir den guten Genius seiner Liebe und er tut wohl daran; denn er kann sicher sein, daß niemand besser über seiner Liebe wacht als ich. Und weiß ich ihm nicht die Tante trefflich vom Leibe zu halten? Sie versinkt nächstens vor unseren Augen in lauter Landwirtschaft; wir gehen in die Küche, in den Keller, auf den Boden, sehen nach den Hühnern, Enten, Gänsen usf. Cordelia ärgert

Digitized by Google

sich über all das. Sie versteht nicht, was ich eigentlich will. Ich bin und bleibe ihr ein Rätsel, ein Rätsel das sie nicht reizt, sondern nur ärgert, ja indigniert. Sie fühlt recht gut, daß die Tante sich lächerlich macht, und doch verdient die ehrwürdige Dame nicht, daß man über sie lacht. Andererseits spiele ich meine Rolle so gut, daß keine Aussicht ist, mich bei der Tante in Mißkredit zu bringen. Manchmal treibe ich den Spaß so weit, daß Cordelia wirklich im geheimen lächelt. Ich suche dabei aber kein Einverständnis mit Cordelia; ich weiß zu gut, daß ich sie auf diese Weise nie dazu bringen würde über die Tante sich lustig zu machen. Ich bewahre einen unerschütterlichen tiefen Ernst; nur sie lächelt. Durch solche Etüden lernt sie die erste Ketzerei, die ihr beigebracht werden muß: das Lächeln der Ironie. Allerdings trifft ihr Lächeln fast ebensosehr mich wie die Tante, denn sie weiß schlechterdings nicht was sie aus mir machen soll. Es wäre ja doch möglich, daß ich einer von den jungen Leuten wäre, die zu früh alt geworden sind; das wäre möglich; ein zweites wäre auch möglich, ein drittes auch usf. Sie lächelt also manchmal über die Tante und ärgert sich über sich selbst, weil sie lächelt; ich aber drehe mich um und sehe ihr, während ich mit der Tante weiterrede, ganz ernsthaft ins Gesicht: nun lächelt sie über mich, über die Situation.

Unser Verhältnis beruht nicht auf der Attraktion des Sichverstehens, sondern auf der Repulsion des Sichmißverstehens. Mein Verhältnis zu ihr ist eigentlich ein Nichts; es ist ein rein geistiges Verhältnis, und eben darum als Verhältnis zu einem jungen Mädchen ein Nichts.

Die Methode die ich befolge hat außerordentliche Vorteile. Ein Mensch, der als Kavalier auftritt, erweckt Verdacht und legt sich selbst Hindernisse in den Weg. Bei mir ist davon nicht die Rede. Ich bin so ein braver Mensch, daß man mir jedes junge Mädchen anvertrauen würde. Nur einen Fehler hat die Methode: sie ist langsam. Sie wird darum mit Vorteil auch nur gegen Individualitäten angewandt, bei denen das Interessante zu gewinnen ist.

Welch verjüngende Kraft hat doch ein junges Mädchen! Nicht die Frische der Morgenluft, nicht das Sausen des Windes, nicht die Kühle des Meeres, nicht der Duft des Weins noch sein Geist / nichts in der Welt hat diese verjüngende Kraft.

Digitized by Google

Ich werde sie nun bald soweit gebracht haben, daß sie mich haßt. Ich spiele die Rolle des Hageſtolzen; rede von nichts anderem als vom bequemen Leben und vom guten Eſſen; wie nötig es sei, daß man einen geſchickten Diener habe und einen Freund der gut zu Fuß iſt, damit man ſich auf ihn ſtützen kann, wenn man Arm in Arm mit ihm geht. Gelingt es mir die Tante von der Landwirtſchaft loszueiſen, ſo werde ich ſie sachte auf dieſes Thema bringen, das der Entwicklung der Ironie günſtiger iſt. Über einen richtigen alten Junggeſellen kann man lachen, ja man kann ihn ſogar ein wenig bemitleiden; aber ein junger, doch nicht ganz geiſtloſer Mann, der den Hageſtolz ſpielt, empört ein junges Mädchen: Die ganze Bedeutung, die Schönheit und Poeſie des Ewig-weiblichen wird durch ihn negiert.

So gehen die Tage hin; ich ſehe ſie, aber ich ſpreche ſie nicht; ich ſpreche mit der Tante in ihrer Gegenwart. Nur manchmal, in der Stille der Nacht macht meine Liebe ſich Luft. Dann gehe ich in meinen Mantel gehüllt, den Hut tief ins Geſicht gezogen nach ihrem Haus. Ihre Schlafkammer geht auf den Hof hinaus, aber da das Haus ein Eckhaus iſt, ſieht man das Fenſter von der Straße aus. Da erſcheint ſie einen Augenblick am Fenſter, öffnet es auch wohl, ſieht hinauf zu den Sternen; ſie denkt nicht daran, daß jemand ſie ſehen könnte, und es ſieht ſie auch nur einer, und einer, an den ſie am wenigſten denkt. Ich aber wandle umher wie ein Geiſt und kann mich nicht losreißen von dem Platz, wo ſie wohnt. Ich vergeſſe alles, meine Pläne, meine Berechnungen; meinen Verſtand werfe ich über Bord, weite und ſtärke meine Bruſt durch tiefe Seufzer. Dieſer Motion bedarf ich um nicht unter dem Syſtematiſchen meines Tuns zu leiden. Andere ſind tugendhaft bei Tage und ſündigen des Nachts; ich verſtelle mich am Tage und bei Nacht bin ich reine Begierde. ... Wenn ſie mich ſehen würde, wenn ſie mir ins Herz ſehen könnte / wenn!

Verſtünde dieſes Mädchen ſich ſelbſt, ſo müßte ſie zugeben, daß ich der rechte Mann für ſie wäre. Sie iſt zu heftig, zu tief um in der Ehe glücklich zu werden. Sie durch einen gewöhnlichen Verführer zu Fall zu bringen wäre zu wenig für ſie; fällt ſie durch mich, ſo rettet ſie das Intereſſante aus dieſem Schiffbruch. Sie muß in dem Verhältnis zu mir, wie die Philoſophen mit einem Wortſpiel ſagen, zugrunde gehen.

Digitized by Google

Eduard fängt an ihr langweilig zu werden. Je enger die Grenzen, die man dem Interessanten setzt, um so zahlreicher die Entdeckungen; das war immer so. Sie horcht manchmal auf meine Unterhaltung mit der Tante. Wenn ich das merke, so blitzt fern am Horizont eine Andeutung auf aus einer anderen Welt, zum Erstaunen der Tante wie der Nichte. Jene sieht den Blitz, aber hört nichts; diese hört den Donner, aber sieht nichts. Im nächsten Augenblick ist alles wieder in Ordnung; die Teemaschine singt ihr wehmütiges Lied; die Unterhaltung mit der Tante fällt wieder in die alte, ruhige Gangart, wie wenn Postpferde, die einen Augenblick gescheut haben, ihren gleichmäßigen Trab wieder aufnehmen. In solchen Augenblicken kann es in der Wohnstube ungemütlich werden, besonders für Cordelia. Sie weiß nicht wohin mit sich selbst. Wendet sie sich Eduard zu, so muß sie fürchten, daß er vor lauter Verlegenheit einen dummen Streich macht; wendet sie sich nach der anderen Seite, sieht sie, wie wir taktfest mit gleichmäßigen Hammerschlägen unser Thema bearbeiten, so wirkt unsere sichere Ruhe im Gegensatz zu Eduards Unsicherheit recht unerquicklich. Ich kann nur denken, daß es ihr vorkommt, als sei die Tante behext, wenn sie sich so unerschütterlich in dem Takt bewegt, den ich angebe. Vielleicht hätte sie manchmal nicht übel Lust sich an unserer Unterhaltung zu beteiligen; aber ich habe sie mit Bedacht immer als Kind behandelt, das nicht mitreden kann / auch eines der Mittel, durch die ich sie gegen mich aufbringen will / und so schweigt sie lieber. Dabei nehme ich mir jedoch keinerlei Freiheiten gegen sie heraus; ich weiß zu gut wie derartiges störend wirken kann, und es liegt mir daran, daß ihre Weiblichkeit sich rein und stolz wieder erhebe, wenn die Zeit dazu gekommen ist. Dadurch, daß ich sie als Kind behandle, wird ihre Weiblichkeit nicht verletzt, sondern nur neutralisiert; denn daß sie über Marktpreise nicht mitreden kann, braucht ihr an sich nicht weh zu tun, aber es muß sie empören, daß ein junger Mensch mit solchem Ernst und solcher Ausdauer von diesen Dingen redet und das Weib in ihr völlig ignoriert. Mit meinem kräftigen Beistand überbietet sich die Tante bald selbst in dieser Richtung. Es fehlt nicht mehr viel und sie wird fanatisch / das hat sie mir zu verdanken. Das Einzige, was ihr an mir mißfällt, ist, daß ich keinen Beruf habe. Ich verfehle deshalb nie, sobald von einer vakanten Stelle die Rede ist, zu bemerken, daß das etwas für mich wäre, und diskutiere dann den Fall sehr ernsthaft mit ihr. Cordelia merkt die Ironie, und das will ich eben.

Digitized by Google

Der gute Eduard! Wenn ich ehrlich ſein ſoll: er iſt ein bißchen langweilig. Er greift die Sache nicht richtig an. Immer ſtramm und ſauber herausgeputzt. Aus Freundſchaft, unter uns geſagt, trete ich möglichſt nachläſſig auf, in Kleidung und Benehmen. Der gute Eduard! Eines wird mir nachgerade faſt unerträglich: er fühlt ſich mir ſo unendlich verpflichtet, daß er nicht weiß wie er mir danken ſoll. Danken? ... Il n'y a pas de quoi.

Ob ihr nun Ruhe halten wollt!? Was habt ihr den ganzen Morgen lang getrieben? An meiner Markiſe gezerrt, an meinem Reflexionsſpiegel gerüttelt, mit dem Glockenzug vom dritten Stock geſpielt, an die Fenſterſcheiben geklopft, kurz durch allerlei Allotria euch bemerklich gemacht! Soll das eine Aufforderung ſein für mich hinauszukommen? Gewiß, das Wetter iſt ſchön, aber ich habe keine Luſt; laßt mich in Ruhe ... Ihr könnt ja allein gehen, ihr mutwilligen, ausgelaſſenen Winde! Vertreibt euch die Zeit mit den jungen Mädchen, wie ihrs gewohnt ſeid, ihr munteren Bengel! Niemand verſteht es ein junges Mädchen ſo verführeriſch zu umfangen wie ihr! Vergebens dreht und wendet ſie ſich um loszukommen; ihr umſchlinget ſie zu feſt / und ſie will auch nicht; denn eure Umarmung kühlt und erfriſcht das heiße Blut... Packt euch! Laßt mich in Frieden!... Dann macht es euch keinen Spaß, meint ihr? Ihr tut es nicht um euer ſelbſt willen?... Nun gut, ſo will ich mitgehen; aber unter zwei Bedingungen: Erſtens: Es wohnt auf Kongens Nytorv ein junges Mädchen, das ſehr hübſch iſt, aber die Unverſchämtheit beſitzt mich nicht lieben zu wollen, ja, was ſchlimmer iſt, ſie liebt einen anderen und das geht ſo weit, daß ſie miteinander Arm in Arm ſpazieren gehen. Um ein Uhr will er ſie abholen. Nun müßt ihr mir verſprechen, daß die beſten Bläſer unter euch ſich in der Nähe des Hauſes verſtecken und warten, bis er mit ihr auf die Straße hinaustritt. In dem Augenblick, da er in die große Kongensſtraße einbiegt, ſtürzt das Detachement aus dem Hinterhalt hervor, nimmt ihm mit aller Höflichkeit den Hut vom Kopfe und rollt ihn mit mäßiger Geſchwindigkeit davon, ſo daß er ohne große Mühe folgen kann. Er ſoll immer glauben, er könne ihn im nächſten Augenblick faſſen, und läßt nicht einmal ihren Arm los. So führt ihr mir das Paar durch die große Kongensſtraße, den Wall entlang zum Höibroplatz .... Wie lange braucht ihr dazu? Eine halbe Stunde etwa; gut! Punkt halb zwei

Digitized by Google

Uhr komme ich die Österstraße herauf. Da steht unser Pärlein mitten auf dem Platz, und nun macht ihr einen zweiten kühneren Angriff. Ihr reißet auch ihr den Hut vom Kopf, zerzaust ihre Locken, entführt ihren Shawl, und währenddessen fliegt sein Hut triumphierend höher und höher. Kurz ihr stellt eine solche Konfusion an, daß ein verehrliches Publikum, darunter auch ich, in schallendes Gelächter ausbricht, daß die Hunde bellen und der Wächter auf dem Turm die Feuerglocke zieht. Ihr sorgt dann dafür, daß ihr Hut mir entgegenfliegt; ich bin dann der Glückliche, der ihr ihn überreicht ... Zum anderen / aber das sage ich euch, daß ihr mir die Grenzen des Anstands nicht überschreitet und keinem hübschen Mädchen etwas zuleide tut. Ihr dürft euch einen Spaß erlauben, aber ihr bürgt mir dafür, daß sie darüber lächelt, ihre Ruhe nicht verliert und sich nicht ängstigt! Wehe dem der sich unterfteht meinen Vorschriften zuwiderzuhandeln. / Und nun vorwärts, folget mir und seid gewärtig meines Winkes. Es gilt der Jugend, der Schönheit! Zeiget mir was ich so oft schon gesehen, was ich nie müde werde zu sehen, zeigt mir ein junges schönes Mädchen; enthüllt mir ihre Schönheit, so daß sie sich dabei schön fühlt; examiniert sie, so daß ihr die Examination Freude macht! ... Ich gehe die Bredstraße hinunter; bis halb drei Uhr habe ich Zeit mir von euch die Zeit vertreiben zu lassen.

Da kommt ein junges Mädchen stolz in ihrem besten Putz / 's ist Sonntag heute! .... Umschmeichelt sie kühlend! Gleitet in sanftem Wehen über sie hin, umarmt sie in der Unschuld eurer Berührung. Wie die Wangen sich röten, wie die Lippen stärker glühen, wie der Busen sich hebt! Nicht wahr, mein Kind, das ist ein unbeschreiblicher Genuß diese frische Luft einzuatmen!? Die kleine Halskrause wiegt sich im Winde gleich einem Blatt. Wie gesund sie atmet, in vollen Zügen! Sie tritt nicht mehr so fest auf; fast wird sie getragen von dem leichten Luftstrom, wie eine Wolke, wie ein Traum ... Blaset ein wenig stärker, holt tiefer Atem! ... Sie nimmt sich zusammen, sie drückt die Arme an den Körper, bedeckt ihren Busen, damit nicht ein zudringlicher Windstoß kühl und geschmeidig sich hineinstehle unter die leichte Bedeckung ... Ihr Gesicht leuchtet in höherem Rot, ihre Wange wird voller, ihr Auge durchsichtiger, der Rhythmus ihres Gangs fester. Alle Anfechtung verschönt. Müßte sich nicht jedes junge Mädchen in den Zephir verlieben? Versteht doch kein Mann an ihrer Seite sie so zu verschönen wie er. ... Sie beugt sich ein wenig vornüber, sieht auf ihre Fußspitzen ... Halt! Das ist zu viel! Ihre Kleider bauschen sich, ihre Figur verliert

Digitized by Google

die ſchöne Geſchloſſenheit des Umriſſes ... So, ſo iſts recht! ... Iſt das nicht wundervoll, wenn man etwas erhitzt iſt, dieſe erfriſchenden Schauer ſich über den Leib rinnen zu laſſen? Möchte man nicht die ganze Welt umarmen vor Dankbarkeit, vor Freude am Leben? .... Sie dreht ſich, geht mit der Seite gegen den Wind .... Raſch jetzt, kräftig geblaſen, damit die Schönheit ihrer Formen ſich verrate! ... Noch ein bißchen ſtärker, damit die Kleider ſich noch enger dem Körper anſchmiegen! ... Zu viel, zu viel! Die Stellung wird unſchön; der Schritt wird gehemmt, das wirkt ſtörend! ... Sie dreht ſich wieder ... Blaſt zu; laßt ſie ihre Kraft verſuchen! ... Genug! zu viel! die eine ihrer Stirnlocken flattert im Wind .... Ob ihr euch zurückhalten wollt!?... Was kommt denn da? In einer Reihe; in gleichem Schritt und Tritt!

Die eine iſt verliebt gar ſehr;
Die andre wär es gerne.

Ja, ja, an des zukünftigen Schwagers linkem Arm ſpazierenzugehen bedeutet nicht eben eine glänzende Lebensſtellung. Das iſt für ein junges Mädchen ungefähr dasſelbe wie für einen Mann Aushilfsſchreiber zu ſein. ... Das heißt, der Aushilfsſchreiber kann avancieren, er hat ſeinen Platz im Kontor und darf in außerordentlichen Fällen auch mittun. So gut hats die Schwägerin nicht. Dafür iſt ihr Avancement nicht ſo langſam / ſie muß ſich nur in ein anderes Kontor verſetzen laſſen .... Nun blaſt einmal kräftig drauflos! Wenn man einen feſten Punkt hat der einen Halt bietet, kann man ſchon etwas aushalten. ... Das Zentrum bringt kräftig vor, die Flügel können nicht folgen. ... Er ſteht feſt; ihn kann der Wind nicht erſchüttern; dazu iſt er zu ſchwer / aber auch zu ſchwer um ſich von den Flügeln ein wenig über die Erde heben zu laſſen. Er ſchiebt darauflos um zu zeigen, daß er / ein ſchwerer Körper iſt; ſeine Standhaftigkeit verdrießt die Mädelchen. ... Meine ſchönen Damen, darf ich Ihnen mit einem guten Rat dienen? Laſſen Sie den zukünftigen Ehemann und Schwager los, verſuchen Sie allein zu gehen und ſie werden ſehen, daß die Sache Ihnen viel mehr Spaß macht. ... Blaſet nun nicht mehr ſo ſtark! ... Wie ſie ſich tummeln in des Windes Wellen; wie ſie in Tanzfiguren die Straße hinunter treiben! / Welche Tanzmuſik könnte ſolche Luſt, ſolche Munterkeit erregen? Und doch erſchlafft der Wind nicht, er kräftigt. Wie ſie mit vollen Segeln dahinfegen! Welcher Walzer könnte ein junges Mädchen mit ſolch verführeriſcher Kraft hinreißen? Und doch ermüdet der Wind nicht, er trägt. ... Nun wenden ſie ſich um, zum

Digitized by Google

Mann und Schwager. ... Nicht wahr, ein wenig Widerstand ist gar nicht übel; man kämpft gerne ein wenig um zu besitzen was man liebt. ... Hab ichs nicht gut eingerichtet? Wenn man den Wind im Rücken hat, so kann es leicht passieren, daß man an dem Geliebten vorbeisteuert; hat man ihn aber gegen sich, so kommt man in eine angenehme Erregung, man fliegt dem Geliebten entgegen; man sieht noch gesünder, noch verführerischer aus als sonst. Und der Wind kühlt die Frucht der Lippe, die am besten kalt genossen wird, eben weil sie so heiß ist, wie der Sekt am meisten das Blut erhitzt, wenn er kalt ist wie Eis ... Wie sie lachen und plaudern! Und der Wind trägt die Worte fort / und sie lachen wieder, beugen sich vor gegen den Wind, halten ihre Hüte und sehen auf ihre Füße ... Nun setzet ein wenig aus, damit die jungen Mädchen nicht ungeduldig werden und sich über uns ärgern, oder Angst bekommen vor uns! — Recht so! Resolut und fest, das rechte Bein vor das linke! ... Wie sie sich keck und herausfordernd in der Welt umsieht! ... Wen hat sie denn da am Arm? Ihren Bräutigam? Laß sehen, mein Kind, was für ein Geschenk für dich am Weihnachtsbaum des Lebens hing ... Oh ja, er sieht wirklich recht solid aus! Sie ist im ersten Stadium des Verlobtseins; sie liebt ihn / wohl möglich; sie liebt eben, / und liebt jetzt ihn und könnte auch einen andern lieben ... Nun, blaset zu! ... Ja, wenn man so rasch geht, müssen die Hutbänder im Winde flattern; es sieht aus als trügen sie, wie Flügel, das leichte Wesen / und ihre Liebe / auch sie flattert hinterdrein wie ein Elfenschleier und der Wind treibt sein Spiel damit. Ach diese junge Liebe! Wie viel verspricht sie! Aber wenn man nun aus dem Schleier ein Alltagskleid machen soll, will der Stoff zu nichts reichen und es wird ein gar simples Gewand daraus ... Aber natürlich! Wer den Mut gehabt hat einen Schritt zu tun, der über das ganze Leben entscheidet, der hat auch das Zeug dazu forsch gegen den Wind anzugehen. Wer möchte daran zweifeln? Aber wozu die Eile, mein kleines Fräulein, wozu die Eile? die Zeit ist ein strenger Schulmeister und der Wind versteht's auch ... Reckt sie mir ein wenig! ... Wo kam das Taschentuch hin?. Schnell, schnell, damit wir den Flüchtling wieder einfangen! ... So! ... Oh weh! jetzt geht das Hutband los! Der Zukünftige findet das etwas gönant ... Da kommt eine Freundin, die wir grüßen sollten. Sie sieht uns zum erstenmal, seit wir verlobt sind. Um uns als Brautpaar zu zeigen sind wir ja in der Bredstraße und wollen auch noch auf die Langelinie. Soviel ich weiß ist es Sitte, daß Eheleute am ersten Sonn-

Digitized by Google

tag nach der Hochzeit in die Kirche gehen, Verlobte dagegen auf die Langelinie. Ja, eine Verlobung hat auch wirklich manches mit der Langelinie gemeinsam ... Aufgepaßt! Der Wind fängt sich im Hut; halten Sie ihn fest, beugen Sie den Kopf vor! ... Wie fatal! Sie konnten die Freundin gar nicht grüßen, konnten die überlegene Miene nicht anbringen, die ein verlobtes Mädchen der Unverlobten gegenüber annehmen muß ... Blast nun ein wenig schwächer! ... Nun kommen die schönen Tage... Wie fest sie sich an dem Geliebten hält! Sie ist um eine Nasenlänge voraus, dreht den Kopf und schaut zurück nach ihm und freut sich über ihn, über ihren Schatz, ihr Glück, ihre Hoffnung, ihre Zukunft ... O Mädchen, Mädchen, du machst zu viel aus ihm! Hat er es nicht mir und dem Winde zu danken, daß er so kräftig und gesund aussieht? Und du, hast nicht auch du mir und den linden Lüften zu danken? Haben wir nicht die leichte Wolke des Kummers von deiner Stirne verscheucht? Haben wir dir nicht Lebensfrische angehaucht und den Reiz ahnungsvoller Sehnsucht?

Und ich will keinen Kandidaten,
Der in die Nacht hinein studiert,
Will einen schmucken Leutnant haben,
Der mit der Feder paradiert.

Ja, ja, das sieht man dir gleich an, liebe Kleine; in deinem Blick ist so etwas ... Dir ist nicht mit einem Bücherwurm gedient ... Aber warum soll es gerade ein Leutnant sein? Sollte ein Kandidat, der das Examen hinter sich hat, es nicht auch tun? ... Momentan kann ich übrigens weder mit einem Offizier noch mit einem Kandidaten aufwarten, aber vielleicht ist eine temperierte Erfrischung gefällig? ... Nun blast ein bißchen! ... Recht so! Lassen Sie nur den seidenen Shawl auf die Schultern hinabgleiten und gehen Sie hübsch langsam! Das kühlt, nicht wahr? Schon verlieren die Wangen etwas von ihrem Rot und die Augen glänzen nicht mehr so stark. Ja, ein wenig Motion, besonders bei solch herrlichem Wetter wie heute! Und ein wenig Geduld, so kriegen wir den Offizier vielleicht noch!... Das ist ein Paar! Die sind füreinander bestimmt. Welch taktfester Gang, welche Sicherheit des Auftretens, welche prästabilierte Harmonie in allen Bewegungen, welch süffisante Solidität / alles durchdrungen von gegenseitigem Vertrauen! Nichts von Leichtigkeit und Grazie! Eine biedere Dauerhaftigkeit, die zuverlässige Hoffnungen weckt und gegenseitige Achtung einflößt. Ich wette, ihr Wahlspruch ist: das Leben eine Wanderung. Arm in Arm durch des Lebens

Freuden und Leiden hinzuwandern: welch schöner Gedanke! Sie harmonieren so vollkommen, daß die Dame sogar den Anspruch auf dem Trottoir zu gehen, aufgegeben hat... Aber, was seid ihr denn so eifrig hinter dem Paar her!? Sie sind eurer Beachtung nicht wert! Oder findet ihr etwas an ihnen? ... Doch es ist halb zwei Uhr ... Auf zum Hôibroplatz!

Daß man die seelische Entwicklungsgeschichte eines Menschen mit solcher Genauigkeit voraus berechnen kann! Freilich, der Fall liegt ungewöhnlich günstig: Das Mädchen ist gesund, durch und durch; wäre sie das nicht, so möchte die Rechnung nicht so genau stimmen. Sie ist wirklich etwas Ungewöhnliches! So still und bescheiden sie sich gibt: es liegt in ihr, ohne daß sie es weiß, ein ungeheurer Anspruch. Das fiel mir heute auf, als ich sie von draußen hereinkommen sah. Die Türe wollte sich gegen den Zugwind nicht öffnen lassen. Der Widerstand weckte nur Kraft in ihr, ohne sie aufzuregen. Sie ist keines von den armseligen Geschöpfen, die so zerbrechlich sind, daß man sie kaum anzusehen wagt. Sie ist gesund und kräftig, doch ohne Prätension. So kann ich, wie ein Arzt, mit Befriedigung die Symptome dieser/Gesundheitsgeschichte beobachten.

Ich fange nun allmählich an, ihr näherzurücken und zum direkten Angriff überzugehen. Zu diesem Zweck habe ich eine neue strategische Operation eingeleitet: ich habe meinen Stuhl um 90° gedreht und wende ihr nicht mehr den Rücken zu, sondern die Seite. Ich suche sie ins Gespräch zu ziehen, rede sie an, entlocke ihr eine Antwort. Sie ist heftig, leidenschaftlich; sie will das Außerordentliche ohne doch durch törichte und eitle Reflexion auf das Aparte gespitzt zu sein. Wenn ich mich ironisch über die Torheit der Menschen auslasse, wenn ich über ihre Feigheit, über ihre laue Schlaffheit spotte, das macht sichtlich Eindruck auf sie. Sie würde ganz gerne einmal den Sonnenwagen kutschieren, der Erde zu nahekommen und die Menschen ein wenig braten lassen. Indessen sorge ich dafür, daß wir uns vorerst noch nicht näherkommen, auch in geistiger Hinsicht nicht; die Zeit dazu ist noch nicht da. Sie muß erst in sich selbst erstarken, ehe sie sich an mich anlehnen darf. Auf Augenblicke mag es wohl aussehen, als ob ich sie in meine Freimaurerei einweihen wollte, aber auch nur auf Augenblicke. Sie muß sich in sich selbst entwickeln; ihre Seele muß Spannkraft be-

Digitized by Google

kommen, sie muß sich so stark fühlen, daß es ihr ist, als könnte sie die Welt aus den Angeln heben. Ihre Replik und ihr Auge verrät mir, was für Fortschritte sie macht. Bei Gelegenheit sah ich eine Energie in ihrem Blick aufblitzen, die wohl Angst einjagen könnte. Sie soll mir nichts schulden. Frei soll sie sein! Nur in Freiheit ist Liebe, nur in Freiheit ist Zeitvertreib und Lust ohne Ende. Gewiß! Ich lege alles darauf an, daß sie mir einmal gleichsam mit Naturnotwendigkeit in die Arme sinkt; aber sie soll nicht fallen wie ein schwerer Körper, sie soll als Geist zum Geist gravitieren. Ich will sie haben, aber nicht als Last: wie unschön! Sie soll sich nicht an mich hängen, mir nichts zuschieben können. Zwischen uns soll nur der Freiheit eigenes Spiel herrschen. Sie soll mich nicht schwerer drücken als die leichteste Tänzerin den Arm des Tänzers.

Fast beschäftigt Cordelia mich zu stark. Ich verliere wieder mein Gleichgewicht, nicht wenn sie mir gegenübersteht, aber wenn ich im strengsten Sinne mit ihr allein bin. Es kommt vor, daß ich mich nach ihr sehne, nicht um mit ihr zu reden, sondern nur um ihr Bild an mir vorbeischweben zu lassen; daß ich ihr nachschleiche, wenn sie ausgeht, nicht um gesehen zu werden, sondern um zu sehen. Vorgestern Abend gingen wir miteinander von Barters weg; Eduard begleitete sie. Ich verabschiedete mich, ging so rasch ich konnte in eine Seitengasse, wo mein Diener mit einem weiten Mantel und einem Schlapphut auf mich wartete. Im Nu hatte ich Hut und Mantel gewechselt und folgte ihr auf Umwegen. Ich begegnete ihr und sah sie so noch einmal, ohne daß sie eine Ahnung davon hatte. Eduard war stumm wie immer.

Ich bin verliebt, das steht fest, wenn auch nicht im gewöhnlichen Sinne / zum Glück! / in der Falle möchte ich mich doch lieber nicht fangen. Gut daß der Gott der Liebe blind ist; ein kluger Kopf schlägt ihm schon ein Schnippchen. Man muß sich empfänglich erhalten; man muß wissen, welchen Eindruck man macht, man muß insbesondere wissen, welchen Eindruck man von jeder hat. Auf diese Weise kann man in mehrere zugleich verliebt sein, weil man in jede anders verliebt ist. *Eine* zu lieben ist zu wenig; alle zu lieben ist oberflächlich; sich selbst kennen, so viele wie möglich lieben, alle Mächte der Liebe in sich behausen, jeder ihre bekömmliche Nahrung geben, sie alle in einem Bewußtsein umfassen / das heißt genießen, das heißt leben.

Digitized by Google

Eduard hat wirklich keinen Grund über mich zu klagen. Zwar soll er nur dazu dienen, daß Cordelia sich den Geschmack an einer solid bürgerlichen Liebe verdirbt und befähigt wird über die Grenze zu gehen. Aber eben deshalb muß er Eindruck auf sie machen, und dazu helfe ich ihm. Er ist ja eine gute Partie / aber das hat für ein siebzehnjähriges Mädchen nicht viel, für eine Cordelia nichts zu bedeuten / auch hat er als Persönlichkeit verschiedene liebenswürdige Eigenschaften, nur weiß er sie nicht in das richtige Licht zu setzen. Das ist nun meine Sache. Wie eine Kammerjungfer, die ihre Herrin zum Ball ankleidet, so staffiere ich ihn aus mit dem Besten was das Haus vermag, und schmücke ihn wohl auch mit geborgtem Staat. Wenn wir dann zusammen zu Cordelia gehen, so ist mir sonderbar zumut. Es kommt mir vor, als sei er mein Bruder oder mein Sohn; und er ist doch mein Freund, mein Altersgenosse, mein Nebenbuhler. Freilich ein Nebenbuhler, der mir nicht gefährlich werden kann. Er soll, er wird fallen; und darum ist kein Risiko dabei; wenn ich ihm in die Höhe helfe. Im Gegenteil; so wird Cordelia um so deutlicher sehen was sie verschmäht und um so stärker fühlen was sie begehrt. Ich leiste seinem Liebeswerben Vorschub wie und wo ich kann, ich empfehle ihn ihr, kurz ich tue, was ein Freund für den anderen tun kann. Um meiner Kälte das rechte Relief zu geben, vereifere ich mich fast für ihn: ich schildere ihn als Schwärmer. Que voulez-vous? Er kann ja nichts aus sich machen, da muß ich wohl etwas aus ihm machen.

Cordelia haßt mich und fürchtet mich. Was fürchtet ein junges Mädchen? Geist. Warum? Weil Geist ihre weibliche Existenz negiert. Männliche Schönheit, einnehmendes Wesen usf. / gewiß, man kann auch damit Eroberungen machen; aber zu einem vollständigen Sieg reichen diese Mittel nicht aus. Warum? Weil man da das Mädchen auf dem Gebiet ihrer eigenen Potenz bekriegt, und auf diesem ihrem eigenen Gebiet ist sie stets die stärkere. Mit solchen Mitteln wird man ein Mädchen dazu bringen, daß sie errötend die Augen niederschlägt; aber man wird ihr nie die unbeschreibliche, faszinierende Angst einflößen, die ihre Schönheit interessant macht.

Non formosus erat, sed erat facundus Ulixes,
Et tamen aequoreas torsit amore Deas.

Es braucht nur jeder seine Kräfte zu kennen. Aber das ists ja gerade, und ich habe mich schon oft darüber entrüstet, daß selbst die,

Digitized by Google

welche Talente haben, nichts damit anzufangen wiſſen. Eigentlich müßte man einem jungen Mädchen, das der Liebe eines anderen oder vielmehr ihrer eigenen Liebe zum Opfer gefallen iſt, man müßte ihr ſofort anſehen, nach welchem Prinzip ſie betrogen wurde. Der geübte Mörder hat ſeinen beſtimmten, ſicheren Stoß und der erfahrene Detektiv kennt den Täter, ſobald er die Wunde ſieht. Aber wo trifft man ſolche ſyſtematiſche Verführer, wo ſolche Pſychologen? Ein Mädchen verführen das heißt für die meiſten / ein Mädchen verführen, Punktum; und doch, welcher Reichtum von Möglichkeiten liegt für den Kenner in dieſem Wort!

Sie haßt mich / weil ſie Weib iſt; ſie fürchtet mich / weil ſie Raſſe hat; ſie liebt mich / weil ſie ein guter Kopf iſt. Soweit habe ichs fürs erſte nun mit ihr gebracht. Mein Stolz, mein Trotz, mein kalter Spott, meine herzloſe Ironie haben etwas Verführeriſches für ſie. Nicht daß ſie mich liebte! Von ſolchen Gefühlen iſt ſie noch chemiſch rein, jedenfalls mir gegenüber. Nein, wetteifern will ſie mit mir. Es reizt ſie mir es gleichzutun in der ſtolzen Unabhängigkeit den Menſchen gegenüber, ſie möchte frei ſein wie ich, frei wie der Araber in der Wüſte. Aber mein Lachen, mein exzentriſches Weſen neutraliſieren jede erotiſche Entladung. Sie iſt ziemlich frei im Verkehr mit mir, und die Zurückhaltung, die ſie etwa noch beobachtet, iſt mehr intellektuell als weiblich. Sie nimmt mich bei der Hand, drückt mir die Hand, zeigt mir eine gewiſſe Aufmerkſamkeit. Aber nichts liegt ihr ferner als einen Liebhaber in mir zu ſehen; ich bin ein Menſch, mit dem man ſich geiſtreich unterhalten kann / das iſt alles. Habe ich genug geſpottet und ironiſiert, ſo geht es wie im Märchen:

Er breitet aus ſeinen Mantel ſo blau
Und heißt drauf ſitzen die ſchöne Frau.

Und dann fliegen wir hinauf in die Luft mit des Gedankens Schnelle bis die Erde tief unter uns liegt. Manchmal auch fliege ich allein und laſſe ſie unten. Vor ihren Augen entſchwinde ich, und ſie hört mich nur noch im Sauſen des beflügelten Wortes. Und je mehr ich rede, deſto höher ſteige ich, deſto weniger hört ſie mich in meiner Stimme. Da faßt ſie die Sehnſucht zu mir emporzuſchweben auf den Flügeln kühner Gedanken. Doch im nächſten Augenblicke iſt alles vorüber; ich bin kalt und trocken.

Digitized by Google

Es gibt verschiedene Arten weiblichen Errötens. Das gemeine Rotwerden, das der Romanschriftsteller auf Lager hat, der seine Heldin so gerne über und über rot werden läßt. Dann das zarte Erröten, jenes Morgenrot des Geistes, das einem jungen Mädchen so wunderbar steht. Endlich das flüchtige Erröten, das einen glücklichen Gedanken begleitet; ein Wetterleuchten des Geistes, ist es schön beim Manne, schöner beim Jüngling, anmutig beim Mädchen, denn da bedeutet es ein verschämtes Sichenthüllen der Jungfräulichkeit. / Je älter man wird, um so mehr verschwindet dieses Erröten.

Zuweilen lese ich Cordelia vor; allerlei interessante und uninteressante Sachen. Eduard muß mich wie gewöhnlich decken; ich habe ihm geraten ihr Bücher zu leihen, weil das eine gute Methode sei, die Beziehungen zu einem Mädchen fester zu knüpfen. Er tut es und hat dadurch entschieden bei ihr gewonnen: sie ist ihm sehr dankbar. Wer jedoch am meisten gewinnt, bin ich; denn ich bestimme die Wahl der Bücher, habe so immer die Hand im Spiele und stehe doch immer außerhalb. Da Eduard von Literatur nichts versteht, so verläßt er sich ganz auf mich, und ich habe auf diese Weise Gelegenheit die gewagtesten Experimente zu machen und die interessantesten Beobachtungen anzustellen. Wenn wir abends zusammen bei ihr sind, so nehme ich, scheinbar absichtslos, ein Buch in die Hand, blättere darin, lese halblaut und lobe Eduard, daß er für gute Lektüre sorge. / Neulich wollte ich mich einmal experimentell von der Spannkraft ihrer Seele vergewissern. Ich war im Zweifel, ob Eduard ihr Schillers Gedichte leihen sollte / aus denen ich dann Theklas Lied vorlesen würde / oder Bürgers Gedichte. Ich entschied mich für Bürger und wählte seine Lenore / eben weil das Gedicht bei aller Schönheit ein wenig überspannt ist. Ich las es mit soviel Pathos als ich aufbringen konnte. Cordelia war ergriffen; sie nähte so hastig als ob sie es sei, die von Wilhelm geholt werden sollte. Ich schwieg. Die Tante hatte ohne sonderliche Teilnahme zugehört; sie fürchtet sich vor keinem Wilhelm, weder vor einem lebenden noch vor einem toten; außerdem ist sie auch des Deutschen nicht so ganz mächtig. Sie wurde aber sogleich munter, als ich ihr den schönen Einband des Buches vorwies und eine Unterhaltung über Buchbinderarbeit anspann. Meine Absicht war den Eindruck des Pathetischen, den ich bei Cordelia hervorgerufen, im selben Augenblick wieder zu zerstören. Ich sah Angst in ihrem Blick; aber ich

Digitized by Google

sah auch, daß ich sie weniger gereizt, als abgestoßen hatte: ich war ihr unheimlich.

Heute ruhte mein Auge zum erstenmal auf ihr. Man sagt, der Schlaf könne die Augenlider so schwer machen, daß sie sich schließen. Vielleicht kann ein Blick ähnlich wirken. Ihr Auge schließt sich, und doch regen sich dunkle Mächte in ihr. Sie sieht nicht, daß ich sie ansehe; sie fühlt es, fühlt es im ganzen Körper. Ihr Auge schließt sich, das Licht erlischt. Aber drinnen in ihr ist heller Tag.

Eduard muß fort. Seine Verliebtheit ist auf dem Höhepunkt. Er kann ihr jeden Tag eine Liebeserklärung machen. Niemand ist darüber genauer informiert als ich, sein Vertrauter, der ich ihn geflissentlich in dieser Exaltation halte, damit er um so stärker auf Cordelia wirke. Aber es dazu kommen lassen, daß er ihr seine Liebe gesteht, wäre zu gewagt. Ich weiß, daß er einen Korb bekommen wird; aber ich weiß auch, daß der Fall damit nicht erledigt ist. Er wird sich die Sache sehr zu Herzen nehmen, und das könnte auf Cordelia wirken, und sie rühren. Obwohl ich auch dann nicht zu befürchten brauche, daß sie sich anders besinnt, so könnte doch dies reine Mitleid dem Stolz ihrer Seele schaden. Und wenn das wäre, so hätte die Einführung Eduards ihren Zweck verfehlt.

Mein Verhältnis zu Cordelia fängt an dramatisch zu werden. Es muß etwas geschehen, was es auch sei; der Augenblick verlangt es; die Rolle des bloßen Beobachters weiterzuspielen, geht nicht mehr an. Überrascht muß sie werden, das ist jetzt notwendig. Aber wie das? Was die Nächstbeste überrascht, würde auf sie vielleicht nicht ebenso wirken. Darum muß sie so überrascht werden, daß überraschenderweise etwas ganz Gewöhnliches geschieht. Erst allmählich soll es sich herausstellen, daß doch etwas Überraschendes implizite darin lag. So wird die Sache interessant, und das Interessante ist ja das Prinzip, das mir meine Operationen im Kampf mit Cordelia diktiert. Man braucht sich nur auf das Überraschen zu verstehen, so hat man stets gewonnenes Spiel; man suspendiert auf einen Augenblick die Energie der Betreffenden und macht es ihr unmöglich zu handeln, gleichviel ob man sich des Ungewöhnlichen oder des Gewöhnlichen als Mittel bedient. Ich erinnere mich mit Befriedigung an ein freches Attentat auf eine Dame aus sehr vornehmer Familie. Ich hatte mich lange vergebens um sie herumgeschlängelt um in eine interessante Berührung mit ihr zu kommen.

Digitized by Google

Da begegne ich ihr eines Nachmittags allein auf der Straße. Ich war sicher, daß sie mich nicht kannte, drückte mich an ihr vorbei und ging ihr dann entgegen. Als ich noch ein paar Schritte von ihr entfernt war, machte ich ihr mit einer Beflissenheit auf dem Trottoir Platz, die ihr auffallen mußte. In diesem Augenblicke warf ich ihr einen unendlich wehmütigen Blick zu / ich glaube fast ich hatte eine Träne im Auge / und nahm den Hut ab. Sie blieb stehen. Mit bewegter Stimme und träumerischem Blick sagte ich: „Vergeben Sie mir, gnädiges Fräulein! In Ihren Zügen ist eine so auffallende Ähnlichkeit mit einem Wesen, das ich von ganzer Seele liebe, das aber ferne von mir weilt, daß Sie mein seltsames Benehmen entschuldigen werden." Sie nahm mich für einen Schwärmer / nun, ein wenig Schwärmerei gefällt einem jungen Mädchen nicht übel, besonders wenn sie sich überlegen fühlt und über dich lächeln kann. Richtig, sie lächelte und sah unbeschreiblich hübsch dabei aus. Mit vornehmer Herablassung grüßte sie mich und lächelte. Dann ging sie weiter. Einige Tage darauf traf ich sie wieder und grüßte sie. Sie lächelte, als sie mich sah ... Geduld, Geduld! Wer zuletzt lacht, lacht am besten.

Wie fange ich es an, Cordelia zu überraschen? Einen erotischen Sturm erregen, der Bäume entwurzeln könnte, sie von ihrem Ankergrund losreißen, heraus aus allem geschichtlichen Zusammenhang ihrer Existenz; dann ihre Erregung benützen und in heimlicher Zusammenkunft ihre Leidenschaft hervorlocken / nicht unmöglich, daß sich das machen ließe! Ein Mädchen mit ihrer Leidenschaft bringt man zu allem. Allein ich fürchte, es wäre ästhetisch unrichtig. Eine solche Exaltation hervorzurufen, ist bei den Mädchen angebracht, die nur in diesem Zustand einen Abglanz des Poetischen bekommen. Meine Sache ist das eigentlich nicht, weil man dabei leicht um den Genuß kommt. Jedenfalls wäre es verfehlt mit Cordelia so zu verfahren. Wohl wäre sie im ersten Augenblicke überrascht; aber sie wäre auch bald satt, eben weil diese Art von Überraschung ihrer kühnen Seele zu nahe liegt. Und ich hätte mit ein paar Zügen einen Genuß ausgekostet, der viel länger währen könnte, der mich / das fällt noch mehr ins Gewicht / herrlicher und tiefer laben müßte, wenn ich bei Besinnung wäre.

Von allen Mitteln das beste und zweckmäßigste ist die banale Verlobung. Eine ganz prosaische Liebeserklärung, ein Heiratsantrag in dürren Worten / das wäre für sie noch eine ganz andere Überraschung,

Digitized by Google

als wenn ich ihr von einer Entführung redete und durch meine heiße Beredsamkeit ihr Gefühl im tiefsten aufwühlte und ihren Sinn betäubte.

Das Verwünschte in einer Verlobung ist das Ethische. Dieses ist in der Wissenschaft so langweilig wie im Leben. Unter dem Himmel der Ästhetik ist alles so leicht, so schön, so flüchtig; kommt die Ethik angeschritten, so wird alles hart, kalt und unendlich langweilig. Indessen hat eine Verlobung strenggenommen nicht die ethische Idealität der Ehe; sie ist nur ex consensu gentium gültig, und eben diese Zweideutigkeit kann mir nützlich werden. Die Verlobung hat gerade so viel ethisches Moment in sich, daß Cordelia den Schritt über die Schranke der Konvention nicht zu leicht nehmen wird; und andrerseits ist die Sache doch nicht so ernst, daß sie allzu stark auf sie wirken könnte. Ich habe vor dem Ethischen stets einen gewissen Respekt gehabt. Nie habe ich einem Mädchen ein Eheversprechen gemacht, auch nicht en passant. Und wenn es aussieht, als tue ich es in diesem Fall, so sieht es auch nur so aus! Es ist eine fingierte Bewegung, denn ich werde es so einrichten, daß sie selbst jegliche Verpflichtung aufhebt. Wer ein Eheversprechen gibt, verzichtet auf seine Kraft, auf sein Talent, ist ein Pfuscher und ordinärer Kerl. Mein ritterlicher Stolz verschmäht derartige Mittel! Ich will von einem Mädchen nichts, was nicht im strengsten Sinn ihre freie Gabe wäre. Ein Verführer nach meinem Geschmack muß ein Mädchen so bezaubern können, daß sie alles aus dem Auge verliert, was sie nach seinem Willen nicht sehen soll; er muß sich so in sie hineindichten können, daß alles, was nach seinem Willen geschehen soll, von ihr ausgeht. Wer das nicht kann, ist ein Stümper, den ich um seinen Genuß nicht beneide, ist / ein Verführer. Das bin ich eigentlich nicht. Ich bin ein Ästhetiker, ein Erotiker, der das Wesen und die Pointe der Liebe erfaßt hat, der an die Liebe glaubt und sie von Grund aus kennt, der sich nur die private Meinung vorbehält, daß eine Liebesgeschichte höchstens ein halbes Jahr dauert, und daß ein Liebesverhältnis hin ist, sobald man das Letzte genossen hat. Dabei weiß ich genau, daß geliebt zu werden, über alles in der Welt geliebt zu werden, der höchste Genuß ist, der sich denken läßt / ein Genuß freilich, der dem Künstler vorbehalten ist. Man muß sich in ein Mädchen hineindichten können / die höchste Kunst, wenn das nächste nicht noch schwerer wäre: sich wieder aus ihr herauszudichten. Doch lernt diese zweite Kunst nie, wer die erste nicht verstand ... Eine Verlobung also! Gerade die unendliche Prosa der Sache muß den Resonanzboden für das Interessante abgeben.

Digitized by Google

Im Hause Wahl wird alles bedeutungsvoller; man merkt, daß sich unter den Formen des täglichen Lebens etwas Verborgenes regt, das bald offenbar werden wird. Das Haus Wahl bereitet sich auf eine Verlobung vor. Der oberflächliche Beobachter denkt vielleicht an die Tante und mich. Das wäre eine Ehe! Was könnte da für die Verbreitung landwirtschaftlicher Kenntnisse beim kommenden Geschlecht getan werden! Und ich würde Cordelias Onkel. Nun ja: Ich bin ein Freund von Gedankenfreiheit, und kein Gedanke ist so absurd, daß ich nicht den Mut hätte, ihm ins Gesicht zu sehen.

Cordelia fürchtet eine Liebeserklärung von Eduard; Eduard hofft durch eine Liebeserklärung alles abzumachen. Darauf kann er allerdings mit Sicherheit hoffen. Um ihm jedoch die unangenehmen Folgen eines solchen Schrittes zu ersparen, werde ich ihm zuvorkommen. Es ist an der Zeit ihn auszuschalten; er steht mir wirklich im Wege. Er sieht so traumverloren und liebestrunken in die Welt hinein, daß man fürchten muß, er werde wie ein Schlafwandler sich plötzlich erheben und vor versammelter Gemeinde seine Liebe gestehen. Ich warf ihm heute einen Blick zu. Wie ein Elefant mit seinem Rüssel, so hob ich ihn mit meinen Augen in die Höhe und warf ihn, so lang er war, hinter mich. Obwohl er ruhig sitzenblieb, hat er es, glaube ich, doch in allen Gliedern gespürt. Cordelia ist im Verkehr mit mir nicht mehr so frei wie früher. Sie fängt an ein wenig unsicher zu werden. Das hat jedoch nichts zu sagen, und es wäre mir ein Leichtes das alte Verhältnis wiederherzustellen. Allein, ich will das nicht. Noch eine Exploration und dann / die Verlobung! Mit irgendwelchen Schwierigkeiten rechne ich nicht. Cordelia wird in ihrer Überraschung „Ja" sagen und die Tante ein Amen, das vom Herzen kommt. Sie wird außer sich sein vor Freude über einen solchen Schwiegersohn. Schwiegersohn! Das hängt alles wie Klette an Klette auf diesem Gebiet: Eigentlich nicht Schwiegersohn sondern Schwiegerneffe oder vielmehr, so Gott will, keins von beiden.

---

d. 23.

Heute erntete ich die Frucht eines Gerüchtes, das ich habe ausspreng lassen, das zu melden weiß, ich sei verliebt in irgendein Mädchen. Eduard mußte die Neuigkeit auch Cordelia zutragen. Sie ist neugierig, sie beobachtet mich, wagt aber nicht zu fragen. Und doch möchte sie so gerne Gewißheit haben, teils weil sie es nicht glauben kann, teils weil sies doch auch nicht ungern glauben würde, weil es ein Präzedenz-

Digitized by Google

fall für sie selbst wäre. Denn wenn solch ein kalter Spötter sich verliebt, so darf sies am Ende auch, ohne sich zu schämen. Heute brachte ich die Sache zur Sprache. Eine Geschichte gut zu erzählen, so daß die Pointe weder verloren geht noch zu früh kommt, das ist meine Stärke; meine Zuhörer in suspenso halten, durch kleine episodische Umwege ihnen eine Äußerung ablisten, aus der ich ersehe wie sie sich die Lösung denken, und sie dann erst recht auf den Holzweg führen; mit Amphibolien spielen, die meinen Worten zunächst nur einen Sinn zu geben scheinen und dann plötzlich alles in eine neue Beleuchtung rücken // derartiges bereitet mir ein künstlerisches Vergnügen. Will man nach irgendeiner bestimmten Richtung Beobachtungen anstellen, so halte man eine Rede. In der Konversation entschlüpft einem der, mit dem man es zu tun hat, gar leicht; er kann durch Fragen und Antworten verbergen, welchen Eindruck man auf ihn gemacht hat. // Mit feierlichem Ernst begann ich die Tante folgendermaßen zu apostrophieren: „Soll ich es dem Wohlwollen meiner Freunde zuschreiben, oder der Bosheit meiner Feinde / und wer hätte nicht von beidem zu viel?"... Hier unterbrach sie mich durch eine Frage. Ich antwortete und strengte mich an mit möglichst vielen Worten möglichst wenig zu sagen um Cordelia, die aufmerksam zuhörte, in Spannung zu halten. Ich richtete meine Worte jedoch geflissentlich nur an die Tante, um es Cordelia unmöglich zu machen, mit einer Bemerkung einzugreifen und so die Spannung zu lösen. Dann fuhr ich in demselben feierlichen Ton fort: „oder soll ich es dem Zufall zuschreiben, einer generatio aequivoca des Gerüchtes (der Ausdruck war Cordelia offenbar unbekannt und verwirrte sie), daß ich, der ich so ferne von der Welt lebe, Gegenstand des Geredes geworden bin, da man behauptet, ich habe mich verlobt..." Cordelia wartete auf weitere Enthüllungen; ich fuhr fort: „Wen soll ich verantwortlich dafür machen? Meine Freunde, weil man es doch als ein großes Glück betrachten muß, wenn einer sich verliebt; (wie war das??) meine Feinde, weil es doch komisch ist, daß gerade mir das passiert (ach so!); oder den Zufall, weil das Gerede absolut grundlos ist; oder die generatio aequivoca des Gerüchtes, weil das Ganze wohl in eines Hohlkopfes Umgang mit sich selbst gezeugt ist." Die Tante in ihrer weiblichen Neugier hätte gar zu gerne gewußt, wer denn wohl die Dame sei, mit der man mich habe verloben wollen. Ich gab eine ausweichende Antwort. Was für einen Eindruck die ganze Geschichte auf Cordelia gemacht hat? Ich glaube fast, Eduards Aktien sind etwas gestiegen.

Digitized by Google

Die Entscheidung steht unmittelbar bevor. Soll ich mich an die Tante wenden und schriftlich um Cordelias Hand anhalten? Das ist ja das übliche Verfahren; als wäre es dem Herzen natürlicher zu schreiben als zu reden. Wenn ich es so machte, so täte ichs gerade, weil diese Methode so unsäglich philisterhaft ist. Allein es geht nicht. Ich käme da um die eigentliche Überraschung, und das darf nicht sein.

Wenn ich einen Freund hätte, so würde er wohl zu mir sagen: „Hast du dirs auch reiflich überlegt? Bist du dir klar darüber, was für einen folgenschweren Schritt du vorhast? Weißt du, daß du über dein ganzes Leben entscheidest und über das Glück eines anderen Wesens?" Das hat man davon, wenn man einen Freund hat. Ich habe keinen. Ob das ein Vorteil ist oder nicht, lasse ich unentschieden; aber daß es ein absoluter Vorteil ist, auf solch beherzigenswerten Zuspruch verzichten zu dürfen, das steht mir fest. Übrigens habe ich die Sache wirklich durchgedacht, durchgedacht im strengsten Sinne des Wortes.

Von meiner Seite steht der Verlobung nichts mehr im Wege. Ich gehe also auf Freiersfüßen / wer würde mir das zutrauen! Bald wird meine Wenigkeit in eine höhere Kategorie vorrücken: Ich höre auf Person zu sein, ich werde / Partie; ja und eine gute Partie, wird die Tante sagen. Sie tut mir fast leid, die gute Alte: Sie liebt mich mit so reiner aufrichtiger landwirtschaftlicher Liebe; sie betet mich nächstens als Ideal an.

Ich habe schon manche Liebeserklärung gemacht in meinem Leben; und doch läßt mich die Erfahrung in diesem Fall völlig im Stich. Es ist eben ein exzeptioneller Fall, der eine ganz eigene Behandlung fordert. Das eine ist klar und muß als Basis der Operation festgehalten werden: es soll eine fingierte Bewegung sein. Aber weiter? Welche Richtung soll ich einschlagen? Wo trägt der Grund? Ich könnte die Sache ins Erotische hinüberspielen; aber das hieße eine späteres Stadium antezipieren, das sich erst allmählich entwickeln soll. Ich könnte mit tiefem Ernst auftreten; aber das wäre gefährlich, denn der Moment ist für ein junges Mädchen so bedeutungsvoll, daß sie sich leicht darin festlegt, wie ein Sterbender in seinem letzten Willen. Ich könnte den Biedermann markieren mit einem Stich ins Komische; aber das würde weder zu der Maske stimmen, die ich bisher getragen, noch auch zu der, die ich später zu tragen gedenke; und mit Witz und Ironie zu kommen, wäre am Ende doch zu gewagt. Wenn es mir wie dem normalen Lieb-

Digitized by Google

haber vor allem darauf ankäme, jenes kleine „Ja" hervorzulocken / das wäre im Handumdrehen gemacht. Aber so steht die Sache nicht. Ich will dieses „Ja", aber ich will es nicht unbedingt. Obwohl ich es nun einmal auf dieses Mädchen abgesehen habe, obwohl ich viel Aufmerksamkeit, ja mein ganzes Interesse auf sie konzentriert habe: unter Umständen würde ich auf ihr Ja doch verzichten. Mir ist es nicht darum zu tun das Mädchen zu besitzen, sondern künstlerisch zu genießen. Darum muß der Anfang so künstlerisch sein wie möglich. Er muß das Schwebende der Allmöglichkeit haben. Sieht sie in mir gleich den Betrüger, so mißversteht sie mich; denn ich bin kein Betrüger, wenigstens nicht im gewöhnlichen Sinne. Sieht sie in mir den treuen Liebhaber, so mißversteht sie mich wieder. Der Auftritt muß so angelegt werden, daß ihre Seele möglichst wenig determiniert wird. Eines Mädchens Seele ist in einem solchen Augenblick prophetisch wie die eines Sterbenden. Das kann ich dir nicht gestatten, meine liebenswürdige Cordelia! Ich weiß wohl, ich betrüge dich um etwas Schönes; aber es geht nicht anders. Und es soll ja auch nicht dein Schaden sein; dafür sorge ich. Der ganze Auftritt muß so unbedeutend wie möglich angelegt werden; sie soll, nachdem sie ihr Jawort gegeben, schlechterdings nicht wissen noch ahnen, was unser Verhältnis zu bedeuten hat, was sich darin verbergen könnte. Diese unendliche Möglichkeit gerade ist das Interessante. Sollte sie irgend etwas voraussehen, so hätte ich einen Fehler gemacht, so würde das ganze Verhältnis seine Bedeutung verlieren. Daß sie Ja sagen würde, weil sie mich liebte, ist ganz ausgeschlossen; sie liebt mich nicht. Die Verlobung soll nicht eine Handlung werden, sondern ein Ereignis, nicht etwas was sie tut, sondern etwas was ihr passiert. Sie soll sich hinterdrein sagen: Gott weiß wie das eigentlich zuging!

---

d. 31.

Heute habe ich einen Liebesbrief für einen anderen geschrieben. Das macht mir immer große Freude. Es ist so interessant sich lebendig in die Situation hineinzuversetzen, ohne daß man seine Gemütlichkeit preisgeben müßte. Ich stopfe meine Pfeife, lasse mir Bericht erstatten, sehe ihre Briefe durch und studiere dabei wie so ein junges Mädchen schreibt. Er sitzt neben mir, verliebt wie ein Kater, und liest mir ihre Briefe vor; ich mache meine Bemerkungen dazwischen: „Sie schreibt nicht übel ... sie hat Gefühl, Geschmack ... sie ist vorsichtig ... gewiß

Digitized by Google

hat sie schon einmal geliebt" usf. Im übrigen tue ich ja ein gutes Werk. Ich bringe zwei junge Leutchen zusammen; das schreibe ich mir gut. Auf jedes glückliche Paar genehmige ich mir ein Opfer; zwei mache ich glücklich, höchstens eine unglücklich / das ist doch bescheiden. Ich bin ein ehrlicher und zuverlässiger Mensch und habe nie jemand betrogen, der sich mir anvertraut hat. Daß ich mich durch eine kleine Eulenspiegelei schadlos halte / nun, das sind gesetzliche Sporteln. Und was verschafft mir dieses allgemeine Vertrauen? Ich kann Latein, gehe meinen Studien nach und behalte meine kleinen geschäftlichen Angelegenheiten für mich. Und verdiene ich dieses Vertrauen etwa nicht? Habe ich es je mißbraucht?

---

d. 2. Aug.

Und der Augenblick kam. Ich hatte die Tante von weitem auf der Straße gesehen; Eduard war auf dem Zollamt. Wahrscheinlich traf ich also Cordelia allein zu Hause / Sie saß, mit einer Handarbeit beschäftigt an ihrem Nähtisch. Da ich vormittags nur sehr selten zu Besuch kam, war sie ein wenig betroffen. Fast hätte die Szene eine Wärme bekommen, die ich nicht wünschte; nicht durch sie / sie faßte sich ziemlich leicht / aber auf mich machte sie trotz des Panzers, mit dem ich mein Herz umgeben hatte, einen ungewöhnlich starken Eindruck. Sie sah so unbeschreiblich anmutig aus in ihrem einfachen, blaugestreiften Waschkleid und der frisch gepflückten Rose an ihrer Brust / ach, sie war selbst eine frisch gepflückte Rose, so blühend, so morgenschön, so neugeboren! Wer weiß, wo solch junges Mädchen die Nacht zubringt? Im Lande der Illusionen; und von dort kehrt sie jeden Morgen zurück; daher ihre Jugendfrische. So jung und doch zugleich so reif sah sie aus, als hätte die zärtliche, reiche Mutter Natur sie eben erst aus den Händen gegeben. Mir war, als sehe ich die liebreiche Mutter ihr Kind zum Abschied umarmen und ich hörte sie sagen: „So magst du nun hinausgehen in die Welt, ich habe alles für dich getan. Und nimm noch diesen Kuß! Ich drücke ihn dir auf die Lippen, als ein heiliges Siegel; niemand kann es lösen, ohne daß du selbst es willst; aber wenn der Rechte kommt, so wirst du ihn verstehen." Und sie küßte sie; und es war nicht ein menschlicher Kuß, der etwas nimmt, sondern ein göttlicher, der etwas gibt, der dem Mädchen die Macht des Kusses gibt. Wunderbare Natur! Wie bist du tiefsinnig und rätselvoll! Du gibst des Wortes Beredsamkeit dem Manne, und dem Mädchen die süße Sprache des

Digitized by Google

Kusses! ... Noch schwebte jener Kuß auf ihrer Lippe, noch lag auf der Miene die leise Wehmut des Abschieds, und in ihrem Auge glänzte die Freude jenes geheimnisvollen Grußes / darum sah sie so geborgen aus, wie das Kind, das den Blick der liebenden Mutter auf sich ruhen fühlt, und schaute doch so fremd in die Welt hinein. Sie war wirklich anmutig; ein Kind und doch die Jungfrau in ihrer Ehrfurcht einflößenden Würde. . . Doch ich war bald wieder leidenschaftslos und machte ein festlich-dummes Gesicht, wie es sich gehört, wenn man eine bedeutungsvolle Aktion so durchführen will, daß sie als etwas Unbedeutendes erscheint. Nach einigen allgemeinen Bemerkungen steuerte ich meinem Ziel zu und rückte schließlich mit meinem Antrag heraus. Nichts Langweiligeres als ein Mensch, der wie ein Buch spricht! und doch ist es manchmal recht zweckmäßig so zu sprechen. Ein Buch hat nämlich die bemerkenswerte Eigenschaft, daß es sich so oder auch anders auffassen läßt, und das gilt auch von der Rede eines Menschen, der wie ein Buch spricht. Ich hielt mich ganz nüchtern an das allgemeine Formular. Sie war überrascht, das läßt sich nicht leugnen; aber das hatte ich auch nicht anders erwartet. Sie sah aus ... ja, davon kann ich mir selber kaum Rechenschaft geben ... ihr Gesichtsausdruck war vieldeutig ... sie sah aus, etwa wie der noch nicht herausgegebene, aber angekündigte Kommentar zu meinem Buch, ein Kommentar der die Möglichkeit jeder beliebigen Auffassung enthält. Ein Wort, und sie hätte über mich gelacht; ein Wort, und ihr Inneres wäre in Bewegung gekommen; ein Wort, und ich hätte sie verloren. Aber kein Wort kam über meine Lippen; ich blieb feierlich-dumm und hielt mich streng an das Ritual. / „Sie kenne mich ja erst seit kurzem ..." Heiliger Gott! Sind das Schwierigkeiten! So gehts, wenn man den Dornenweg der Verlobung geht, statt des Blumenpfads der Liebe.

Sonderbar! Noch vor einigen Tagen war ich ganz sicher und betrachtete es als etwas Selbstverständliches, daß sie im Augenblick der Überraschung Ja sagen würde. Da sieht man, was Vorbereitungen helfen: sie sagte weder Ja noch Nein; sie verwies mich an die Tante. Ich hätte das voraussehen können. Das heißt doch Glück haben: die Sache fiel noch besser aus, als ich berechnet hatte.

Die Tante gibt ihre Einwilligung; daran habe ich nie auch nur einen Augenblick gezweifelt. Cordelia folgt ihrem Rat. Eine Verlobung, auf die ich mir nicht eben viel einbilden kann; über alle Maßen philiströs

Digitized by Google

und spießbürgerlich: das Mädchen weiß nicht, ob sie Ja sagen soll oder Nein; die Tante sagt Ja; das Mädchen sagt auch Ja; ich nehme das Mädchen und sie mich / und jetzt beginnt die Geschichte.

---

d. 3.

So bin ich also verlobt und Cordelia auch / viel mehr wird sie nicht über die Geschichte zu sagen wissen. Hätte sie eine Freundin, mit der sie offen reden könnte, so würde sie wohl sagen: „Ich verstehe wirklich nicht was das Ganze bedeuten soll. Er hat etwas an sich, durch was er mich anzieht, aber was das ist, / ich werde nicht klug daraus; er hat eine merkwürdige Macht über mich, aber daß ich ihn lieben würde, davon ist keine Rede, und vielleicht wird es auch nie so weit kommen; dagegen werde ich ganz gut mit ihm leben können und auch recht glücklich mit ihm sein; er verlangt gewiß nicht so viel, wenn man nur mit ihm aushält." Liebe Cordelia! Vielleicht verlangt er doch mehr und legt dafür auf dein Aushalten weniger Wert. / Es gibt doch nichts Lächerlicheres als eine Verlobung. Die Ehe hat doch noch einen Sinn, wenn auch einen recht unbequemen. Die Verlobung dagegen ist eine bloße menschliche Erfindung und eine, die ihrem Erfinder keine Ehre macht. Da ist man gebunden und doch nicht verbunden / eine Halbheit ohne Sinn und Geschmack! Und ich bin nun Mitglied in der ehrenwerten Gesellschaft der Verlobten. Nun, schließlich hat das auch etwas für sich. Erst durch eigene Übung der Kunst, das sagt dir jeder Künstler, erwirbst du dir das Recht, andere Künstler zu beurteilen. Und ist das nicht auch Kunst, den Verlobten zu agieren?

Eduard ist außer sich vor Empörung. Er rasiert sich nicht mehr und hat / was etwas heißen will / seinen schwarzen Rock in den Schrank gehängt. Er will mit Cordelia sprechen, will ihr meine Hinterlist schildern. Das wird eine erschütternde Szene: Eduard mit seinem Stoppelbart, nachlässig gekleidet, sprechend, laut sprechend mit Cordelia! Ich suche vergebens ihn zur Räson zu bringen; erkläre ihm, daß die Tante die Partie zustande gebracht hat, daß Cordelia vielleicht doch noch etwas für ihn fühle und daß ich gerne zurücktreten wolle, wenn er sie gewinnen könne. Einen Augenblick überlegt er, ob er eine neue Barttracht annehmen und einen moderneren Gehrock kaufen soll; dann fährt er wieder schimpfend auf mich los. Ich tue alles um den Frieden wiederherzustellen. So wütend er über mich ist, ich weiß doch, daß er

Digitized by Google

keinen Schritt tun wird, ohne sich mit mir zu beraten. Er vergißt meine treuen Mentordienste nicht. Und warum sollte ich ihm die letzte Hoffnung rauben? Warum brechen mit ihm? Er ist ein lieber Mensch, und wer weiß, was mit der Zeit noch geschehen kann!

Meine Aufgabe ist nun eine doppelte: Alles darauf anzulegen, daß die Verlobung zurückgeht, übergeht in ein schöneres, bedeutungsvolleres Verhältnis ... und in der Zwischenzeit mich der Anmut und Liebenswürdigkeit zu erfreuen, mit der die Natur sie so reichlich ausgestattet hat; freilich gilt es dabei sich klug beschränken: wir wollen keine unzeitgemäßen Antizipationen. Hat sie in meiner Schule gelernt was es heißt zu lieben, was es heißt *mich* zu lieben, so zerbricht die Verlobung als eine ungenügende Form von selbst, und sie ist mein. Andere verloben sich, wenn sie so weit sind, und haben gute Aussichten auf eine langweilige Ehe in alle Ewigkeit. / Jeder nach seinem Geschmack!

Noch ist alles in statu quo; und doch, kein Bräutigam kann glücklicher sein, kein Geizhals, der ein Goldstück gefunden, seliger als ich. Der Gedanke, daß sie in meiner Macht ist, berauscht mich. Ein reines, unschuldiges Weib, durchsichtig in ihrer Weiblichkeit wie das Meer und doch ebenso tiefgründig, und ohne Ahnung von Liebe! Nun soll sie die Macht der Liebe an sich selbst kennen lernen. Wie die Königstochter im Märchen, die aus dem Staube auf den Thron ihrer Väter gehoben wird, so soll sie nun in das Königreich eingesetzt werden, in dem sie erbberechtigt ist. Und durch mich soll das geschehen, und indem sie lieben lernt, lernt sie mich lieben. Indem sie sich die Regel entwickelt, zu eigen macht, entfaltet sich zugleich sukzessiv das Paradigma: Ich. Indem sie sich in der Liebe ihrer ganzen Bedeutung bewußt wird, legt sie diesen Gewinn in der Liebe zu mir an, und wenn sie ahnt, daß sie das mir verdankt, liebt sie mich doppelt. Ich kann mir das nicht ausdenken, ohne vor überwältigender Freude fast von Besinnung zu kommen.

Ihre Seele hat noch die volle Spannkraft; sie ist noch nicht erschlafft und verflüchtigt durch jene charakterlosen Liebesregungen, die so viele Mädchen überhaupt nicht dazu kommen lassen zu lieben, das heißt, bestimmt, energisch, total zu lieben. Da tragen sie in ihrem Bewußtsein ein verwaschenes, nebelhaftes „Ideal" mit sich herum, das als Maßstab der Wirklichkeit dienen soll. Freilich, mit solchen Halbheiten kommt

Digitized by Google

man christlich durchs Leben, und das ist auch etwas. / Wenn nun die Liebe in ihrer Seele erwacht, so spähe, lausche, locke ich sie aus ihr heraus, mit allen Stimmen der Liebe. Ich stelle fest, wie sie sich in ihr gestaltet hat, und forme mich entsprechend um; wie ich, ohne daß sie sich dessen bewußt wäre, unmittelbar schon aufgenommen bin in die Entwicklung ihrer Liebe, so komme ich ihr wieder von außen her entgegen als die Erfüllung alles dessen, was sie ahnt und hofft. / Ein Mädchen liebt doch nur einmal.

Nun besitze ich also Cordelia von Rechts wegen, habe der Tante Einwilligung und Segen, und erfreue mich der Glückwünsche von Freunden und Verwandten. A la bonne heure: Die Not des Kriegs hat ein Ende, die glücklichen Tage des Friedens brechen an ... Dummes Zeug! Als ob der Segen der Tante, die Gratulation der Freunde mir zum Besitz Cordelias, zum Besitz im tieferen Sinne verhelfen könnte! Als ob es in der Liebe einen Gegensatz von Kriegs- und Friedenszeiten gäbe! Die Liebe ist Kampf, solange sie ist, ein Kampf freilich, der mit sehr verschiedenen Waffen geführt werden kann: je nachdem man cominus kämpft oder eminus. Zu ersterem, zum Handgemenge, gehört der Händedruck, die Berührung mit dem Fuß (was Ovid bekanntlich ebenso angelegentlich empfiehlt, wie eifersüchtig bekämpft), weiterhin der Kuß und die Umarmung. Wer eminus kämpft hat als einzige Waffe das Auge; eine Waffe, die freilich mit Virtuosität gebraucht sein will. Er muß sein Auge mit einer solch desultorischen Zärtlichkeit auf einem Mädchen ruhen lassen können, daß sie sich wie zufällig berührt fühlt; er muß imstande sein, sie mit einem Blick so fest zu fassen, daß es ihr ist als hielte er sie in seinen Armen. Jedoch ist es stets ein Fehler oder ein Unglück, wenn man zu lange eminus kämpfen muß; denn ein solcher Kampf ist immer nur symbolisch und gewährt darum keinen Genuß. Erst wenn man cominus kämpft, bekommt alles seine wahre Bedeutung. Was mich betrifft, so habe ich bisher eigentlich überhaupt nicht gekämpft, weder cominus noch eminus; ich habe gleichsam einen diplomatischen Feldzug geführt um einen Krieg zu bekommen; jetzt kann es losgehen. Freilich, juridisch und spießbürgerlich betrachtet besitze ich sie schon; aber das heißt für mich nicht besitzen; ich habe da reinere Begriffe. Von Liebe ihrerseits ist ja noch gar nicht die Rede. Ich kann sie rechtmäßig besitzen, ohne sie zu besitzen, wie ich ein Mädchen ganz wohl besitzen kann, ohne sie rechtmäßig zu besitzen.

Digitized by Google

Auf heimlich errötender Wange
Leuchtet des Herzens Glühn.

Sie sitzt auf dem Sofa vor dem Teetisch; ich auf einem Stuhl ihr zur Seite. Diese Stellung hat etwas Vertrauliches und doch die Vornehmheit der Distanz. Es kommt ungeheuer viel auf die Stellung an, heißt das für den, der das Auge dafür hat. Die Liebe hat viele Stellungen / dies ist die erste. Wie hat die Natur dies Mädchen königlich ausgesteuert! Diese reinen, weichen Formen, diese tiefe weibliche Unschuld, dieses klare Auge! ... Das alles berauscht mich. / Als ich sie begrüßte, kam sie mir freundlich entgegen wie gewöhnlich, doch ein wenig verlegen, ein wenig unsicher. (Die Verlobung macht unser Verhältnis doch etwas anders / aber wie?) Sie gab mir die Hand, aber nicht wie sonst mit einem Lächeln. Ich antwortete mit einem leichten, fast unmerklichen Händedruck, gab mich milde und freundlich ohne jede Erotik. / Sie sitzt auf dem Sofa vor dem Teetisch; ich auf einem Stuhl ihr zur Seite. Eine milde Feierlichkeit verklärt die Situation; eine sanfte Morgenbeleuchtung. Sie schweigt; nichts unterbricht die Stille. Mein Auge berührt sie sachte, nicht begehrend (wie häßlich so was auch nur zu denken!). Eine zarte, flüchtige Röte schwebt über ihr Gesicht hin wie eine Wolke über den Morgenhimmel. Was bedeutet dies Erröten? Ist das Liebe, ist das Sehnsucht, Hoffnung, Furcht. Denn Rot ist die Farbe des Herzens! Nichts von alledem. Sie wundert sich, sie verwundert sich, nicht über mich (das dürfte sie jetzt nicht); sie verwundert sich, nicht über sich, sondern in sich; sie verwandelt sich in sich selbst. Das ist ein Augenblick, der Stille verlangt; keine Reflexion soll stören, keine Leidenschaft mit ihrem Lärm dareinfahren. Es ist als wäre ich nicht da, und doch ist mein Da-sein Bedingung für diese ihre kontemplative Verwunderung. Mein Wesen ist in Harmonie mit dem ihren. In einem solchen Moment muß ein junges Mädchen wie manche Gottheit durch Schweigen verehrt werden.

Ein Glück, daß ich das Haus meines Onkels habe. Wollte ich einem jungen Menschen der Tabakrauchen verbieten, so würde ich ihn in einen unserer Rauchsalons führen; will ich einem jungen Mädchen das Verlobtsein verleiden, so brauche ich sie nur in das Haus meines Onkels zu bringen. Dort treffen sich die Brautpaare der ganzen Stadt. Eine schreckliche Gesellschaft! Ich kann es Cordelia nicht übelnehmen, daß sie ungeduldig wird. Wenn wir en masse versammelt sind, so stellen

Digitized by Google

wir, glaube ich, zehn Paare, abgesehen von der Reserve, die an besonderen Festtagen aus der Umgegend einberufen wird. Da genießt man so recht die Freuden der Verlobung mit diesen verliebten Handgreiflichkeiten, diesen tölpelhaften Liebkosungen, worin der Handwerker der Liebe eben die Liebe genießt. Den ganzen Abend lang hört man jeden Augenblick einen und denselben Laut ... als ob jemand mit einer Fliegenklappe herumginge. Dabei sucht man keine verschwiegenen Plätzchen auf, nein! man setzt sich um einen großen runden Tisch herum. Ich wollte mit Cordelia die Geschichte mitmachen. Aber es ging nicht; ich hätte mir Gewalt antun müssen. Er wäre ja auch empörend ihre tiefe Weiblichkeit so zu verletzen. Ich würde mir selbst die schwersten Vorwürfe machen, wenn ich so etwas täte. Ich betrüge ein Mädchen, wohl! aber behandle sie tadellos ästhetisch; darauf darf sich jede verlassen, die sich mir anvertraut. Und daß ich sie betrüge, ist eben auch eine Forderung meiner Ästhetik; denn entweder betrügt das Weib den Mann oder der Mann das Weib. Man sollte einmal statistisch feststellen, ob in Märchen, Sagen, Volksliedern, Mythologien das Weib öfter treulos ist oder der Mann; das wäre sehr interessant.

Die Zeit, die Cordelia mich kostet, reut mich nicht, obwohl sie mich ziemlich viel kostet, da jede Begegnung sorgfältig vorbereitet sein will. Ich durchlebe mit ihr das Werden ihrer Liebe. Doch bin ich selbst eigentlich unsichtbar, auch wenn ich neben ihr sitze. Es ist, als ob ein Tanz der eigentlich von zweien getanzt werden sollte, nur von einem getanzt wird. Und doch ist / unsichtbar / der zweite Tänzer da. Sie bewegt sich wie im Traum, und doch tanzt sie mit einem andern; und dieser andere bin ich: unsichtbar wenn ich sichtbar, sichtbar wenn ich unsichtbar bin. Ihre Bewegungen suchen einen andern; sie beugt sich ihm entgegen, sie streckt die Hand nach ihm aus, sie flieht, sie nähert sich wieder. Ich ergreife ihre Hand, ich gebe ihren Gedanken einen Gehalt, den er doch schon in sich selbst hat. Sie bewegt sich in ihrer Seele eigener Melodie; ich bin nur der Anlaß dazu, daß sie sich bewegt. Ich bin nicht erotisch, damit würde ich sie nur wecken; ich bin nachgiebig, geschmeidig, unpersönlich; ich löse mich fast in eine bloße Stimmung auf.

Von was reden Verlobte? Soviel ich weiß, haben sie viel damit zu tun sich gegenseitig in ihre respektiven Familienverhältnisse einzuweihen. Daß bei solch systematischer Pflege des Langweiligen das Erotische

Digitized by Google

flieht, ist kein Wunder. Wer nicht die Liebe zum Absoluten zu machen weiß, neben dem alles andere verschwindet, der sollte sich nicht auf Liebe einlassen, und wenn er zehnmal heiraten sollte. Ob ich eine Tante namens Marianne habe, einen Onkel namens Christoph, einen Paten, der Major ist usf. usf. / was haben solche profane Dinge mit dem Mysterium der Liebe zu tun? Selbst das eigene vergangene Leben bedeutet nichts. Ein junges Mädchen hat ja auch in dieser Hinsicht meist nichts Besonderes zu erzählen, und wenn / so mag es wohl der Mühe wert sein, sie anzuhören, aber nicht sie zu lieben. Ich für meinen Teil bin nicht auf Historien erpicht; davon habe ich schon selbst genug. Ich suche Unmittelbarkeit. Dadurch erhebt sich die Liebe über die Zeit, daß erst durch ihre Geburt die Individuen füreinander zu existieren beginnen.

Ich muß ein wenig mehr Zutrauen in ihr erwecken, oder vielmehr, ich muß sie von einem Zweifel befreien. Ich gehöre nicht gerade zu der Sorte von Liebenden, die aus Achtung einander lieben, aus Achtung einander heiraten, aus Achtung Kinder miteinander zeugen; aber das weiß ich wohl, daß man als Liebender, wenigstens solange die Leidenschaft nicht im Schwung ist, nicht ästhetisch gegen das Moralische anstoßen darf. Daher mußte ich mein Verhältnis zu Eduard und mein Benehmen gegen die Tante vor ihr zu rechtfertigen suchen. Obwohl sie nie etwas darüber geäußert hat, hielt ich es doch für das beste, ihr ganz offen zu erklären, warum es für mich notwendig war, so zu verfahren. (En passant: Die Liebe hat doch ihre besondere Dialektik! Eduard habe ich doch viel unmoralischer behandelt als die Tante; aber meine Sünde gegen Eduard wurde mir leichter verziehen als der Spaß mit der Tante; und wie harmlos ist dieser gegen jene!) Die Vorsicht, die ich gebraucht habe, schmeichelt ihrem Stolz, die Heimlichkeit, mit der ich alles behandelt habe, erregt ihr Interesse. Ich verriet dabei freilich mehr erotische Praxis als zunächst dienlich scheinen könnte; besonders da ich ihr später einmal zu insinuieren gedenke, daß ich noch nie geliebt habe. Doch, das hat nichts zu sagen. Ich fürchte mich nicht mir selbst zu widersprechen: bin ich doch sicher, daß sie es nicht merken wird. Lasset Gelehrte eine Ehre darein setzen, daß sie sich keines Widerspruchs schuldig machen! Eines jungen Mädchens Leben ist zu reich, um nicht Widersprüche zu enthalten: wie könnte man sie dann richtig behandeln, ohne mit sich selbst in Widerspruch zu kommen.

Digitized by Google

Sie ist stolz, / und hat zugleich noch keine Vorstellung von dem Erotischen. Sie beugt sich vor meinem Geist, wenn auch nicht eben willig. Erwacht das Erotische in ihr, so könnte es ihr wohl einfallen ihren Stolz gegen mich zu wenden. Einstweilen, da sie ja nicht weiß was es heißt Weib zu sein, ist ihr Stolz durchaus exzentrisch, und aus diesem Stolz heraus hat sie Eduard verschmäht. Lernt sie die Liebe kennen, so bekommt sie ihren wahren Stolz, und dann soll sie nur mich ihrer wert finden. Doch könnte es sein, daß ein Rest von jenem exzentrischen Stolz zurückbliebe, und dann wäre es denkbar, daß sie sich gegen mich wenden würde. Sie wird zwar nicht bereuen in die Verlobung eingewilligt zu haben, aber sie wird doch finden, daß mein Sieg zu leicht war; sie wird einsehen, daß sie eine schlechte Eröffnung gespielt hat. Und so wird sie wagen mir die Spitze zu bieten. Recht so: Da werde ich mich davon überzeugen, wie tief sie ergriffen ist.

Natürlich! Wer anders sollte das sein als mein kleiner, niedlicher Krauskopf? Schon von ferne erkannte ich sie. Wie sie sich weit herauslehnt aus dem Fenster! Zum drittenmal in drei Tagen sehe ich sie in dieser Stellung ... So was tut man nicht für nichts und wieder nichts. Man hat seine Gründe, vermute ich ... Aber ich bitte Sie um Himmels willen, strecken Sie das Köpfchen nicht so weit heraus! Ich wette, Sie knieen auf einem Stuhl / ists nicht so? Denken Sie, wie entsetzlich, wenn Sie hinunterfielen, nicht mir auf den Kopf / denn ich will mich einstweilen noch nicht in Ihre Angelegenheiten mischen / aber ihm! ... Na ja, ihm! Er muß doch irgendwo stecken ... Nein, was sehe ich? Da kommt ja mein lieber Freund, der Lizentiat Hansen, mitten auf der Straße! Es ist etwas Ungewöhnliches in seinem Auftreten, er scheint sich eines ungewöhnlichen Beförderungsmittels zu bedienen: er kommt auf den Flügeln der Sehnsucht. Verkehrt er etwa in dem Haus da? Und davon weiß ich nichts? ... Sie verschwinden, mein hübsches Fräulein? Am Ende gehen Sie ihm die Türe aufzuschließen, ihn zu empfangen? ... Kommen Sie nur wieder! Er geht gar nicht ins Haus hinein ... Wie? Das wissen Sie besser? Ich versichere Ihnen; er sagt es ja selbst. Sie hätten es hören können, wenn nicht eben ein Wagen vorbeigefahren wäre. Ich fragte ihn, ganz en passant: Gehst du da hinein? Und er antwortete mit einem runden, klaren Nein! ... Winken Sie ihm nur ein Lebewohl zu: Der Herr Lizentiat geht nämlich jetzt mit mir spa-

Digitized by Google

zieren. Er ist verlegen, und verlegene Leute sind gesprächig. Ich werde mit ihm über die Pfarrei sprechen, um die er sich beworben hat ... Adieu, gnädiges Fräulein! Wir gehen zum Zollamt hinaus! Wenn wir draußen sind, sage ich zu ihm: Hols der Teufel! Du hast mich schön von meinem Weg abgeführt; ich wollte in die Westergade. / / Sehen Sie, da sind wir wieder! Das nenn ich Treue!: Sie steht noch immer im Fenster! Solch ein Mädchen muß einen Mann glücklich machen ... Wozu ich solchen Unfug anstelle, fragen Sie? Weil ich ein böser Mensch bin, der seine Freude daran hat andere zu ärgern? Keine Rede! Das alles tue ich Ihnen zu lieb, mein liebenswürdiges Fräulein. Erstens: Sie mußten warten auf ihn, Sie sehnten sich nach ihm: so sind Sie noch einmal so schön, wenn er kommt. Zweitens: Wenn der Herr Lizentiat zur Türe hereinkommt, so wird er sich also vernehmen lassen: „Da wären wir ums Haar verraten worden! Muß dieser Unglücksmensch gerade unter dem Haustor stehen, da ich Dich besuchen will. Aber ich war klug; ich verwickelte ihn in ein langes Gespräch über die Stelle, um die ich mich beworben, und schleppte ihn bis zum Zollamt hinaus; ich stehe dafür, er hat nichts gemerkt." Sehen Sie wohl? Nun halten Sie noch mehr von ihm als vorher; daß er ein großer Gelehrter ist, haben Sie immer gewußt, aber daß er klug ist ...! Und das haben Sie nur mir zu verdanken . . . Doch, mir fällt ein, sie könnten noch nicht öffentlich verlobt sein, sonst wüßte ich etwas davon. Das Mädchen ist fein und lustig anzusehen; aber sie ist jung. Wie, wenn sie hinginge und einen so ernsten Schritt im Leichtsinn unternähme! Das darf nicht sein; ich muß mit ihr reden. Das bin ich ihr schuldig, denn sie ist zweifellos ein sehr liebenswertes Geschöpf. Das bin ich dem Lizentiaten schuldig, denn er ist mein Freund; und insofern bin ichs auch ihr wieder schuldig, denn sie ist meines Freundes Zukünftige. Das bin ich der Familie schuldig, denn es ist gewiß eine hochachtbare Familie. Das bin ich dem ganzen Menschengeschlecht schuldig, denn ich tue ein gutes Werk. Dem ganzen Menschengeschlecht! Großer erhebender Gedanke! Im Namen des ganzen Menschengeschlechts zu handeln, eine solche Generalvollmacht zu besitzen! / Doch zu Cordelia! Ich kann immer Stimmung brauchen, und die schöne Sehnsucht des Mädchens hat es mir wirklich angetan.

Nun beginnt also der erste Waffengang in meinem Kampf mit Cordelia; ich werde ihr nicht stehen; ich werde zurückweichen, und sie wird

Digitized by Google

mich verfolgen: so soll sie zu siegen lernen. Schritt um Schritt weiche ich zurück, und in dieser Rückwärtsbewegung lehre ich sie an mir alle Mächte der Liebe kennen, die unruhigen Gedanken, die Leidenschaft, die Sehnsucht, die Hoffnung, die Ungeduld der Erwartung. Wie ich ihr all dies vorspiele, entwickelt es sich in ihr. Es ist ein Triumphzug; ich führe sie zum Triumph, ich singe dithyrambisch ihre Taten, ich zeige ihr den Weg. Sie wird den Mut bekommen, an die Liebe zu glauben als an eine ewige Macht, wenn sie sieht wie sie mich beherrscht. Sie wird mir glauben, das weiß ich, einmal weil ich mich auf meine Kunst verlassen kann, und dann weil ich nicht bloß eine Rolle spiele, sondern die Macht der Liebe wirklich lebendig fühle. Wäre dies nicht der Fall: sie würde mir nicht glauben. So aber, da es doch nicht bloß ein Scheinkampf ist, wird sie, indem sie siegt, stärker und stärker; die Liebe erwacht in ihrer Seele; sie fühlt sich als Weib. / Ich, ihr Freier mache sie frei: nur so will ich sie lieben. Daß sie das mir verdankt, darf sie nicht ahnen; sie möchte sonst ihr Selbstvertrauen verlieren. Wenn ich sie so weit habe, daß sie sich frei fühlt, so frei, daß sie fast versucht ist mit mir zu brechen: dann beginnt der zweite Teil des Kampfes. Jetzt hat sie Kraft und Leidenschaft; jetzt bekommt der Kampf für mich Bedeutung. Was zunächst daraus entsteht, ist gleichgültig. Mag sein, der Schwindel ergreift sie in ihrem Stolz, mag sein, sie bricht mit mir / es sei! Sie hat ihre Freiheit. Aber gehören soll sie mir, so oder so. Die Verlobung wird sie nicht binden und soll sie nicht binden; frei soll sie sich mir geben, sonst will ich sie nicht. Mag sie mich verlassen! Es kommt doch zu einem zweiten Kampf, und in diesem werde ich siegen, so gewiß sie sich einbildet im ersten gesiegt zu haben. Je größer ihre Kraft, um so interessanter für mich. Zuerst ein Befreiungskrieg / ein Spaß; dann ein Eroberungskrieg / auf Tod und Leben.

Liebe ich Cordelia? Ja. Aufrichtig? Ja. Treu? Ja / in ästhetischem Sinn, und das ist doch wohl auch etwas. Was hülfe es diesem Mädchen, wenn sie irgendeinem Tolpatsch von treuem Ehemann in die Hände gefallen wäre? Was wäre aus ihr geworden? Nichts. Man sagt, es gehöre etwas mehr als Ehrlichkeit dazu durch die Welt zu kommen; ich würde sagen: es gehört etwas mehr als Ehrlichkeit dazu ein solches Mädchen zu lieben. Dieses „Mehr" habe ich / es ist Falschheit. Und doch liebe ich sie treu. Ich wache streng über mich und sorge, daß alles, was in ihr liegt, daß ihre ganze göttlich reiche Natur sich entfalte. Ich bin

Digitized by Google

einer von den wenigen, die so etwas fertigbringen; sie ist eine von den wenigen, bei denen sich die Mühe verlohnt. Passen wir nicht vortrefflich zueinander?

Ist es Sünde, daß ich, statt den Pfarrer anzusehen, meinen Blick auf das gestickte Taschentuch hefte, das Sie da in der Hand halten? Ist es Sünde von Ihnen, daß Sie es so halten? ... Es steht ein Name in der Ecke ... Charlotte Hahn heißen Sie? Den Namen einer Dame auf solch zufällige Weise kennenzulernen, hat einen verführerischen Reiz. Es ist, als habe mir ein dienstfertiger Geist heimlich dazu verholfen ... Oder ist es nicht so ganz zufällig, daß das Taschentuch sich gerade so faltet, daß ich den Namen lesen kann ? ... Sie sind bewegt, Sie wischen eine Träne aus dem Auge ... Es fällt Ihnen auf, daß ich Sie ansehe und nicht den Pfarrer. Sie werfen einen Blick auf Ihr Taschentuch, Sie merken, daß es Ihren Namen verraten hat ... Ach, das ist doch etwas gar Unschuldiges! Den Namen eines jungen Mädchens erfährt man ja so leicht ... Wie, soll das Taschentuch es entgelten? Warum knüllen Sie es zusammen? Warum ärgern Sie sich über mich ? Hören Sie, was der Pfarrer sagt: „Führt nie einen Menschen in Versuchung! Auch wer es unwissentlich tut, lädt sich eine Verantwortung auf; auch er hat eine Schuld gegen den anderen, die er nur durch verdoppeltes Wohlwollen wieder gutmachen kann ..." Jetzt sagt er Amen. Vor der Kirchtüre draußen dürfen Sie das Taschentuch frei im Wind flattern lassen ... Oder fürchten Sie sich vor mir? Was hab ich denn Böses getan? ... Hab ich etwas getan, was Sie nicht vergeben können, etwas, an das Sie sich nicht erinnern dürfen / um es zu vergeben?

Ich muß Cordelia gegenüber eine doppelte Bewegung ausführen. Würde ich nur immer zurückweichen vor ihrer Übermacht, so könnte es sein, daß das Erotische in ihr zu dissolut, zu lose bliebe, als daß die tiefere Weiblichkeit sich hypostasieren könnte. In diesem Fall würde sie, wenn wir in das zweite Stadium des Kampfes eintreten, mir nicht genug Widerstand entgegensetzen können. Sie kommt zu ihrem Sieg wie im Traum, und das soll sie; aber andererseits muß sie doch immer wieder geweckt werden. Wenn sie hin und wieder fürchten muß, daß ihr der Sieg entrissen werde, so lernt sie eben ihn mit aller Kraft fest-

Digitized by Google

zuhalten, so reift ihre Weiblichkeit. Also eine doppelte Bewegung: ich will sie durch das lebendige Wort der Unterhaltung entflammen, ins Feuer bringen, und durch Briefe wieder abkühlen. Nein, besser umgekehrt! Sonst komme ich um die schönsten Augenblicke. Wenn sie einen Brief bekommen hat, wenn das süße Gift meiner Rede ihr ins Blut gedrungen ist, so genügt ein Wort um die Liebe zum Ausbruch zu bringen. Aber im nächsten Augenblick wird sie durch meine kühle Ironie zurückgescheucht. Sie zweifelt, wenn sie auch immer noch ihren Sieg fühlt / und wieder stärker fühlt, durch den Gegensatz des nächsten Briefes. Überdies läßt sich die Ironie brieflich nicht gut verwenden: da riskierte ich, daß sie mich mißversteht. Und die Unterhaltung zur Schwärmerei zu steigern wird nur auf Augenblicke gelingen, weil meine persönliche Gegenwart stets einen Dämpfer aufsetzt. Bin ich nur brieflich gegenwärtig, so erträgt sie mich leicht; sie verwechselt mich bis zu einem gewissen Grad mit einem universelleren Wesen, das in ihrer Liebe wohnt. In einem Brief hat man mehr Spielraum. Da kann ich mich z. B. ihr mit Aplomb zu Füßen werfen; täte ich das persönlich, so wüßte sie wohl nicht recht was sie daraus machen sollte, und die Illusion wäre dahin. Der Widerspruch in diesen Bewegungen wird die Liebe in ihr hervorrufen, entwickeln, stärken, konsolidieren, wird mit einem Wort sie reizen.

Meine Briefe dürfen zunächst noch kein stark erotisches Kolorit bekommen. Sie müssen ein universelleres Gepräge haben, da und dort einen Wink geben, einen Zweifel nehmen. Gelegentlich soll auch auf den Vorteil hingewiesen werden, den eine Verlobung hat, sofern man die Leute durch Mystifikationen sich vom Leibe halten kann. Andrerseits wird es auch nicht an Anlässen fehlen sie darauf hinzuweisen, wie unvollkommen ein solches Verhältnis ist. Der Betrieb in meines Onkels Haus bietet eine Karikatur, die ich ihr immer wieder vorhalten werde. Indem ich zugleich das innerliche Erotische in ihr entwickle und jenes Zerrbild auf sie wirken lasse, werde ich es bald dahin bringen, daß sie das Verlobtsein satt bekommt, ohne daß es ihr zum Bewußtsein käme, daß ich es eigentlich bin, der ihr den Geschmack daran verdorben hat.

Ich will heute in einem Briefchen meinen Seelenzustand schildern und sie, in dieser Schilderung, einen flüchtigen Blick in ihr eigenes Herz tun lassen. Das ist die richtige Methode, und Methode habe ich. Das

Digitized by Google

danke ich euch, ihr lieben Mädelchen, euch die ich früher geliebt habe. Indem ich euch liebte, habe ich meine Seele durchgespielt, so daß sie jetzt in meinem Spiel mit Cordelia jede Nuance hergibt. Ich danke euch, euer ist die Ehre! Ein junges Mädchen ist, das werde ich nie leugnen, die geborene Erzieherin, von der man mindestens lernen kann sie selbst zu betrügen / ja, das lernt man wirklich am besten von den Mädchen selbst. So alt ich werde, ich will mich erst für alt halten, wenn ich von einem jungen Mädchen nichts mehr zu lernen habe.

Meine Cordelia!

Du habest mich Dir nicht so vorgestellt, sagst Du; aber ich habe mir ja auch nie vorgestellt, daß ich so werden könnte. Liegt nicht die Veränderung in Dir? Darin, daß das Auge verändert ist, mit dem Du mich siehst? Oder liegt die Veränderung in mir? Sie liegt in mir, denn ich liebe Dich; sie liegt in Dir, denn Du bist es, die ich liebe. Mit des Verstandes ruhigem, hellem Licht beleuchtete ich alles, kühl und stolz. Nichts erschreckte, nichts überraschte mich; hätte ein Geist an meine Tür gepocht, ich hätte ruhig den Leuchter ergriffen und ihm geöffnet. Aber sieh, nicht sind es Gespenster, denen ich öffne, nicht bleiche, kraftlose Schattengestalten / Du bist es, meine Cordelia, die mir entgegentritt, und mit Dir Leben, und Jugend und Gesundheit und Schönheit. Mein Arm zittert, ich kann das Licht nicht mehr ruhig halten; ich weiche zurück vor Dir und kann doch mein Auge nicht von Dir wenden, kann dem Wunsch nicht widerstehen, Dein Bild in ruhigem Genuß in mich zu saugen. Verändert bin ich; aber wie? worin? wozu? Ich weiß es nicht; kann mich Dir nicht deutlichmachen; kann nur das unendlich rätselhafte Wort wiederholen: Ich bin verändert.

Dein Johannes

Meine Cordelia!

Liebe liebt Heimlichkeit / eine Verlobung ist eine Offenbarung. Liebe liebt Verschwiegenheit / eine Verlobung ist eine Bekanntmachung; Liebe liebt Flüstern / eine Verlobung ist eine laute Verkündigung. Und doch wird eine Verlobung durch meiner Cordelia Kunst zu einer vortrefflichen Maske die Feinde zu täuschen. In einer dunklen Nacht eine Laterne aushängen, das verbirgt mehr als die Finsternis.

Dein Johannes

Digitized by Google

Sie sitzt auf dem Sofa am Teetisch; ich an ihrer Seite. Sie hält mich am Arm, ihr Haupt schwer von allerlei Gedanken ruht auf meiner Schulter. Sie ist mir so nahe und doch so fern; sie gibt sich mir hin und gehört mir doch nicht. Noch ist ein Widerstand da; aber er ist nicht subjektiv reflektiert: es ist der allgemeine Widerstand der Weiblichkeit; denn des Weibes Wesen ist Hingabe; Hingabe in der Form des Widerstands. / Sie sitzt auf dem Sofa, ich an ihrer Seite. Ihr Herz klopft, doch ohne Leidenschaft; ihr Busen hebt und senkt sich, doch nicht in Unruhe; zuweilen wechselt sie die Farbe, doch in leichtem, allmählichem Übergang. Ist das Liebe? O nein! Sie lauscht, sie versteht. Sie lauscht auf das beflügelte Wort, sie versteht es; sie lauscht auf eines anderen Rede, sie versteht sie wie ihre eigene. Eines anderen Rede hallt in ihr wider, und sie hört diesen Widerhall als ihre eigene Stimme / eine Offenbarung für sie und für einen anderen.

Was tue ich? Betöre ich sie? Nein; was würde das mir auch helfen? Stehle ich ihr Herz? Nein; es ist mir schon am liebsten, wenn das Mädchen, das ich liebe, ihr Herz behält. Was tu ich denn? Ich forme mir ein Herz nach dem Bilde des ihrigen. Ein Künstler malt seine Geliebte, das ist nun seine Freude, ein Bildhauer formt sie. Das tue ich auch, aber im geistigen Sinne. Daß ich ihr Bild habe, das weiß sie nicht, und darin liegt eigentlich meine Falschheit. Heimlich hab ich mirs verschafft, und in diesem Sinn habe ich ihr Herz gestohlen, wie es von Rebekka heißt, sie habe Labans Herz gestohlen, als sie auf hinterlistige Weise ihm seine Hausgötter entwendete.

Die Umgebung, der Rahmen des Bildes, hat doch große Bedeutung. Das ist etwas, was sich am festesten und tiefsten in das Gedächtnis, oder richtiger, in die ganze Seele einprägt und darum nie vergessen wird. So alt ich werde, nie werde ich mir Cordelia anders vorstellen können als in jenem kleinen Zimmer. Wenn ich sie zu besuchen komme, öffnet mir das Dienstmädchen und führt mich in die Diele. In dem Augenblick, da ich die Türe zum Wohnzimmer öffne, tritt auch sie aus ihrem Zimmer in das Wohnzimmer, und unsere Blicke begegnen sich, während wir noch unter der Tür stehen. Das Wohnzimmer ist klein, sehr gemütlich, eigentlich nur ein Kabinett. Am liebsten sehe ich diesen Raum vom Sofa aus, wo ich so oft neben ihr sitze. Vor dem Sofa steht ein runder Teetisch, über den eine schöne Decke in reichen Falten herabfällt. Auf dem Tisch steht eine Lampe in Form einer Blume, die voll und

Digitized by Google

kräftig emporwächst; über der Krone hängt ein fein ausgeschnittener Schleier aus Papier, so leicht, daß er immer in Bewegung ist. Mich erinnert diese Lampe durch ihre seltsame Form an den Orient, und die unaufhörliche Bewegung des Schleiers an die milden Lüfte, die dort wehen. Der Boden ist mit einem Teppich belegt, der aus einer ganz besonderen Art von Schilfrohr geflochten ist und einen so fremdartigen Eindruck macht wie die Lampe. Da sitze ich nun, in meiner Phantasie, mit ihr auf der Erde unter dieser Wunderblume; oder ich bin auf einem Schiff, in der Offizierskajüte, und wir segeln weit draußen auf dem großen Ozean. Da die Fensterbrüstung ziemlich hoch ist, so sehen wir direkt in die unendliche Weite des Himmels hinein. Das steigert die Illusion. Solche Bilder lasse ich vor meiner Seele aufsteigen, wenn sie neben mir sitzt; sie eilen flüchtig hin über die Wirklichkeit wie der Tod über ein Grab. / Das Milieu ist immer von höchster Bedeutung, besonders der Erinnerung wegen. Jedes erotische Verhältnis muß so durchlebt werden, daß man sich leicht ein Bild produzieren kann, das die ganze Schönheit des Verhältnisses faßt. Das ist möglich, wenn man auf das Milieu achtet und wenn man das Milieu, sofern es stilwidrig wäre, umformt. Für Cordelia paßt alles aufs beste wie es ist. Aber eben nur für Cordelia. Meine kleine Emilie kann mir nicht anders denken ..., vielmehr, sie lebt in meiner Erinnerung nur in dem kleinen Gartensalon. Die Tür steht offen, ein kleiner Garten vor dem Haus begrenzt die Aussicht, hält den Blick fest, der eben frischweg der Landstraße folgen will, die in der Ferne verschwindet. Emilie war anmutig, aber nicht so bedeutend wie Cordelia. Dem entsprach das Milieu. Der Blick stürmte nicht kühn und ungeduldig ins Weite, er ruhte auf dem kleinen Vordergrund aus; und die Landstraße, die sich romantisch in der Ferne verlor, führte den Blick, der ihr eine Weile folgte, immer wieder nach dem Gärtchen zurück und dem Gartensalon. Für Cordelia wäre das nichts. Für sie paßt kein Vordergrund, für sie paßt nur die unendliche Kühnheit des Horizonts. Sie darf nicht zu ebener Erde sein; sie muß schweben, nicht gehen; sie muß fliegen, nicht hin und zurück, sondern ewig ins Weite.

Wenn man selbst verlobt ist, so hat man Gelegenheit die Narrheiten der Verlobten aus der Nähe kennenzulernen. Da ist der Lizentiat Hansen. Der tritt seit einigen Tagen mit dem liebenswürdigen Mädchen auf, das ich neulich kennenlernte. Er vertraute mir merkwürdige

Digitized by Google

Dinge an: sie sei anmutig und noch sehr jung / als ob ich das nicht vorher gewußt hätte / er habe sie aber gerade deshalb gewählt; denn er wolle sie zu dem Ideal umbilden, das ihm längst vorschwebte. Lieber Gott, so ein Waschlappen! / und ein gesundes, vollblütiges lebensfrohes Mädchen! Ich bin doch ein alter Praktikus; und wenn ich mir anmaße einen bildenden Einfluß auf ein Mädchen auszuüben, so geschieht das nur insofern als ich sie wieder und wieder lehre, was ich von ihr gelernt habe.

Ihre Seele muß alle möglichen Bewegungen und Agitationen durchmachen, und zwar ihre ganze Seele. Sie muß das Unendliche entdecken, sie muß erfahren, daß es das ist, was dem Menschen am nächsten liegt. Und nicht auf des Gedankens Weg muß sie diese Entdeckung machen, denn das wäre für sie ein Abweg, sondern in der Phantasie, die zwischen ihr und mir das eigentliche Kommunikationsmittel ist; denn was beim Mann ein Teil ist, das ist beim Weib das Ganze. Nicht mit dem schweren Gang des Gedankens soll sie sich zum Unendlichen hinarbeiten (das Weib ist nicht zur Arbeit geboren); leicht schwingt sie sich auf den Flügeln der Phantasie und des Herzens dahin. Das Unendliche ist einem jungen Mädchen so natürlich! so natürlich wie der Gedanke, daß jede Liebe glücklich sein muß. Ein junges Mädchen sieht überall, wo sie ist, ins Unendliche. Und sie erreicht es durch einen Sprung, aber wohlgemerkt, einen weiblichen Sprung, nicht einen männlichen. Der Mann ist so schwerfällig! Wenn er springen soll, macht er lange Vorbereitungen, mißt den Abstand mit dem Auge, nimmt einen Anlauf, scheut vor dem Hindernis, kehrt um, nimmt einen neuen Anlauf und so mehrere Male. Endlich springt er und / fällt hin. Ein junges Mädchen springt anders. Im Gebirge sieht man manchmal zwei hochragende Felszacken. Dazwischen ein bodenloser Schlund, in den man mit Grauen hinabsieht. Kein Mann wagt den Sprung von einer Klippe zur andern. Aber ein junges Mädchen, so erzählen die Leute aus der Gegend, hat den Sprung gewagt, und darum heißt die Stelle: der Jungfernsprung. Das glaube ich, wie ich überhaupt von einem jungen Mädchen alles Außergewöhnliche glaube, und ich berausche mich förmlich an der Erzählung dieser einfältigen Leute. Und doch ist ein solcher Sprung für ein junges Mädchen Kinderspiel. Dagegen wirkt eines Mannes Sprung immer lächerlich. Denn ein Mann springt nicht ohne Anlauf, und aus der Anstrengung des Anlaufs schließen wir auf die

Digitized by Google

Weite des Sprungs; und soll der Sprung ins Unendliche gehen, so hilft doch keine Anstrengung etwas. Wer aber hat je ein junges Mädchen einen Anlauf nehmen sehen? Ist es nicht eine Dummheit sich so etwas nur vorzustellen? Wenn sie je läuft, so ist ihr Laufen ein Scherz, ein Genuß, eine Gelegenheit ihre Anmut zu entfalten. Sich vorzustellen, daß ein Mädchen einen Anlauf nimmt, heißt: trennen, was beim Weib zusammengehört. Denn der Anlauf hat das Dialektische in sich, das der Natur des Weibes zuwider ist. Und nun ihr Sprung! Wie unschön hier zu trennen was zusammengehört! Ihr Springen ist ein Schweben. Und wenn sie auf der andern Seite ankommt, so merkt man ihr keine Spur von Anstrengung an; sie steht da, schöner als sonst und seelenvoller, und wirft uns, die wir drüben stehen, eine Kußhand zu. Jung, neugeboren, wie die Blume am Bergeshang, schaukelt sie über der Tiefe, daß es uns schwarz vor den Augen wird.... Sie muß alle Bewegungen der Unendlichkeit kennenlernen; sie soll sich schaukeln, sich wiegen in Stimmungen, sie soll Poesie und Wirklichkeit, Wahrheit und Dichtung verwechseln, sie soll sich tummeln in Unendlichkeit. Und wenn sie dieses Schwingen und Schweben gewohnt ist, so wecke ich das Erotische und / sie ist, was sie nach meinem Willen und Wunsch sein soll. Dann ist mein Dienst getan und meine Arbeit, dann ziehe ich meine Ruder ein, setze mich neben sie, und vorwärts gehts mit ihrem Segel! Und wenn ich irgend etwas zu tun bekomme, so ist es das, daß ich die Fahrt mäßigen muß, damit nichts zu früh kommt oder auf unschöne Weise. Ein leichter Ruck gelegentlich am Segeltau ... im nächsten Augenblick sausen wir weiter.

Cordelia gefällt es im Haus meines Onkels immer weniger. Am liebsten ginge sie gar nicht mehr hin. Quod non! Ich weiß immer wieder Gründe, warum wir hin „müssen". Als wir gestern abend weggingen, drückte sie mir ungewöhnlich leidenschaftlich die Hand. Ja, ja, sie hatte wieder viel ausstehen müssen. Fürwahr, wenn ich mich nicht damit amüsierte die Unnatur zu beobachten, die aus der Verlobung, diesem traurigen Kunstprodukt, hervorgeht, so hielte ich es nicht aus. / Heute morgen bekam ich einen Brief von ihr, in dem sie mit mehr Witz, als ich ihr zugetraut hätte, über Verlobungen spottet. Ich habe ihn geküßt den Brief. Er ist das teuerste, was ich von ihr empfing. Recht so, Cordelia! So will ichs.

Digitized by Google

Es ist doch recht merkwürdig, daß in der Österstraße zwei Konditoreien einander gegenüber liegen. Im ersten Stock zur Linken wohnt ein kleines Fräulein. Sie verbirgt sich gewöhnlich hinter einem Scheibenvorhang aus ganz dünnem Stoff, so daß, wer sie kennt und scharfe Augen hat, recht wohl durch den Vorhang hindurch jeden Zug ihres Gesichtes sehen kann, wogegen einer, der sie nicht kennt und schlechte Augen hat, nur eine dunkle Gestalt wahrnimmt. Letzteres trifft für mich zu, ersteres für einen jungen Offizier, der jeden Tag Schlag 12 Uhr auftaucht und seine Blicke nach jenem Vorhang richtet. Eigentlich wurde ich erst durch den Vorhang auf dieses telegraphische Verhältnis aufmerksam. Die übrigen Fenster haben nämlich keine Scheibenvorhänge, und ein solch einsamer Vorhang ist fast immer ein Zeichen, daß da jemand einen ständigen Fensterplatz hat. Eines Vormittags saß ich in dem Café gegenüber am Fenster. Es war eben 12 Uhr. Ich konzentrierte meine ganze Aufmerksamkeit auf das Fenster mit dem Vorhang. Da plötzlich regte sich die dunkle Gestalt, und in der nächsten, freien Scheibe erschien ein weibliches Profil. Die Eigentümerin desselben nickte freundlich ein paarmal und verschwand wieder hinter dem Vorhang. Wem galt der Gruß? Jedenfalls einem Mann, denn für eine Freundin war die Bewegung zu leidenschaftlich. Und dieser Mann mußte jetzt eben die Straße heraufkommen; sie hatte ihn in der Ferne entdeckt... Richtig! Schlag 12 Uhr naht der Held der kleinen Liebesszene, unser Leutnant. Ich bin einstweilen in das gegenüberliegende Café umgezogen, über dem das Fräulein wohnt. Der Herr Leutnant hat sie schon ins Auge gefaßt. Nun passen Sie wohl auf, mein Lieber! Es ist nicht so leicht mit Grazie in den ersten Stock hinauf zu grüßen. Er ist übrigens nicht übel, schlank, gut gewachsen, Adlernase, schwarze Haare; der Dreispitz steht ihm gut. Jetzt kommt der Augenblick! Was ist das? Ist das Beinwerk in Unordnung geraten? Ja, wenn man seine ganze Kraft ins Auge verlegt und nach dem ersten Stock hinaufsieht, kommen die Beine zu kurz. Und nun sitzt da noch ein Kerl im Fenster, der Ihren Blick in seiner Himmelfahrt aufhält ... Frechheit! Vielsagend ist der Blick nicht gerade, aber doch vielversprechend ... Aber was machen Sie denn, Herr Leutnant? Er strauchelt, er ... nein wahrhaftig, da liegt er! Das ist Pech, das hätte nicht passieren sollen. Wenn man als Kavalier Eindruck auf Damen machen will, so darf man nicht fallen; ein Kavalier muß auf derartiges achtgeben. Ja, wenn man sich nur als intelligente Größe darstellt! Das ist was anderes. Da versinkt man

Digitized by Google

gleichsam in sich selbst, fällt in sich zusammen. Da fällt es nicht auf, wenn man einmal fällt. / / Welchen Eindruck die Szene wohl auf mein kleines Fräulein gemacht hat!? Schade, daß ich nicht zugleich auf beiden Seiten dieser Dardanellenstraße sein kann. Ich könnte ja einen guten Freund auf der anderen Seite postieren. Aber einmal mache ich meine Beobachtungen doch am liebsten selber, und dann / man kann nicht wissen was bei einer solchen Geschichte für mich herauskommt, und es ist nie gut, wenn man einen Mitwisser hat, zum mindesten weil es Zeit kostet aus ihm herauszulocken, was er weiß, und ihn dann auf die falsche Fährte zu setzen. . . . Mein guter Leutnant fängt an mir langweilig zu werden. Tagaus, tagein zieht er vorbei in voller Uniform. Das ist ja eine schreckliche Standhaftigkeit! Ziemt sich das für einen Soldaten? Wozu hat man ein Schwert an der Seite? So nehmen Sie doch das Haus im Sturm und das Mädchen dazu! Ja wären Sie ein Kandidat, ein Lizentiat, ein Kaplan, einer, der von der Hoffnung leben kann, das wäre was anderes. Doch ich verzeihe Ihnen; denn das Mädchen gefällt mir um so mehr, je länger ich sie ansehe. Sie ist hübsch und ihr braunes Auge voller Schalkhaftigkeit. Wenn sie auf Ihre Ankunft wartet, so verklärt sich ihr Gesicht, und sie sieht unbeschreiblich schön aus. Daraus schließe ich, daß sie Phantasie hat, und Phantasie ist die natürliche Schminke des schönen Geschlechts.

Meine Cordelia!

Was ist Sehnsucht? Die Dichter denken immer an eine Trennung, wenn sie von Sehnsucht reden. Ich verstehe das nicht. Ich sehne mich, wenn ich zu Dir gehe, ich sehne mich, wenn ich Dich verlasse, und selbst wenn ich neben Dir sitze, sehne ich mich nach Dir. Kann man sich denn sehnen nach etwas, was man hat? ... Meine Sehnsucht ist eine ewige Ungeduld. Erst wenn ich alle Ewigkeiten durchlebt und mich überzeugt hätte, daß Du in jedem Augenblick mein bist, erst dann wollte ich mich zurückwenden zu Dir und mit Dir alle Ewigkeiten durchleben, jetzt ohne die Unruhe der Sehnsucht, im tiefen Gefühl der Sicherheit.

Dein Johannes

Meine Cordelia!

Draußen vor der Haustür wartet ein kleiner Wagen, größer für mich als die ganze Welt, da er groß genug ist für zwei. Ein Paar Rosse sind vorgespannt, wild und unbändig wie Naturkräfte, ungeduldig wie meine

Digitized by Google

Leidenschaften, kühn wie Deine Gedanken. Willst Du, so führe ich Dich fort / meine Cordelia! Ein Wort von Dir löst den Rossen die Zügel, und sie stürmen dahin. Ich entführe Dich nicht von diesen Menschen zu anderen, ich entführe Dich aus der Welt. Die Pferde steigen, der Wagen hebt sich. Die Pferde stehen fast senkrecht über unseren Köpfen. Wir fahren dem Himmel zu, in die Wolken hinein. Ein Sausen und Brausen um uns her. Sitzen wir still? Jagt die Welt draußen an uns vorüber, oder ist das unsere wilde, kühne Flucht? Schwindelt Dir, Cordelia? So halte Dich fest an mir; mir schwindelt nicht. Denn in dem Wirbel des Seins habe ich meinen festen Punkt. Mein Geist hält sich an Einem Gedanken: ich denke an Dich / mein Auge heftet sich auf Einen Gegenstand: ich schaue auf Dich. Halte Dich fest! Wenn die Welt verginge, wenn unser leichter Wagen unter uns versänke: wir hielten uns umschlungen, schwebend in sphärischer Harmonie.

Dein Johannes

Das geht nun doch fast zu weit! Mein Diener hat sechs Stunden gewartet und ich zwei, in Regen und Wind, alles wegen dieses süßen Kindes! Jeden Mittwoch zwischen zwei und fünf Uhr besucht Charlotte Hahn eine alte Tante. Und gerade heute soll sie nicht kommen, gerade heute, da ich so sehr wünschte sie zu treffen? Und warum? Weil sie mich in eine ganz bestimmte Stimmung bringt. Ich grüße sie; sie dankt / unbeschreiblich irdisch und zugleich himmlisch! Sie bleibt fast stehen, als wollte sie in die Erde sinken, und doch hat sie etwas in ihrem Blick / man erwartet jeden Augenblick sie in den Himmel versetzt zu sehen. Mir wird so feierlich zumute, wenn ich sie sehe, und doch wacht die Begierde. Übrigens beschäftigt sie mich so gut wie gar nicht. Ich will ihren Gruß und nichts weiter, selbst wenn sie mehr geben wollte. Ihr Gruß bringt mich in Stimmung, und die Stimmung verschenke ich an Cordelia. / Ich wette, sie ist irgendwie an uns vorbeigeschlüpft. Es ist nicht nur in der Komödie, sondern auch in der Wirklichkeit schwer einem jungen Mädchen aufzulauern; man sollte da an jedem Finger ein Auge haben. Es war eine Nymphe, Cardea, die gab sich damit ab Männer zum Narren zu halten. Sie hielt sich in Wäldern auf und führte ihre Liebhaber ins tiefste Dickicht und verschwand. Sie wollte auch den Janus daran kriegen; aber diesmal war sie die gefoppte, denn er hatte Augen im Nacken.

Digitized by Google

Meine Briefe wirken. Sie entwickeln sie seelisch, wenn auch nicht erotisch. Dazu brauche ich nicht Briefe, sondern nur Billette. Je mehr das Erotische hervortritt, desto kürzer werden sie, aber desto sicherer fassen sie die erotische Pointe. Damit sie nicht sentimental und weich werde, müssen ihre Gefühle durch Ironie wieder abgekühlt werden; dadurch wird aber ihr Appetit für meine Briefe nur geschärft. Die Billetts lassen von ferne unbestimmt das Höchste ahnen. In dem Augenblick, da diese Ahnung in ihrer Seele aufzudämmern beginnt, wird das Verhältnis abgebrochen. Ich leiste soviel Widerstand, daß diese Ahnung in ihrer Seele die Gestalt ihres eigenen Gedankens annehme, ihres tiefsten Herzenswunsches, und dann habe ich sie, wo ich sie haben will.

Meine Cordelia!

In der Stadt hier wohnt irgendwo eine kleine Familie, eine Witwe mit drei Töchtern. Zwei von ihnen gehen in die Kochschule. Es war im Vorsommer, eines Nachmittags ungefähr um fünf Uhr, da öffnet sich sachte die Türe der guten Stube, und ein spähender Blick huscht durch das Zimmer. Niemand da als ein Mädchen, das am Klavier sitzt. Die Türe geht wieder zu bis auf einen schmalen Spalt; so kann man unbemerkt lauschen. Es ist keine Künstlerin, die da spielt, sonst hätte sich die Türe wohl ganz geschlossen. Sie spielt eine schwedische Melodie; der Text handelt von der Vergänglichkeit der Jugend und Schönheit. Die Worte spotten der Jugend und Schönheit des Mädchens: Wer hat recht? Die Töne klingen so still, so melancholisch! Will die Wehmut die Frage entscheiden? / Aber nein! Unrecht hat die Wehmut. Was hat die Jugend mit solchen Betrachtungen zu tun? Was der Morgen mit dem Abend? Die Tasten zittern und beben; die Geister des Resonanzbodens erheben sich in Verwirrung und verstehen einander nicht / warum so heftig, meine Cordelia, wozu diese Leidenschaft?

Wie weit soll ein Erlebnis hinter uns liegen, damit es zur Erinnerung wird? Wie weit muß es zurückliegen, bis die Sehnsucht der Erinnerung es nicht mehr erreichen kann? Bei den meisten Menschen ist da eine Grenze: was ihnen zeitlich zu naheliegt, kann für sie nicht zur Erinnerung werden, was ihnen zu ferne liegt, auch nicht. Ich kenne keine Grenze. Was ich gestern erlebt habe, liegt schon tausend Jahre hinter mir, und ich erinnere mich daran, als ob ich es gestern erlebt hätte.

Dein Johannes

Digitized by Google

Meine Cordelia!

Ein Geheimnis habe ich Dir anzuvertrauen, Du meine Vertraute. Wem ſollte ich es anvertrauen? Dem Echo? Es würde mich verraten. Den Sternen? Die ſind kalt. Den Menſchen? Die verſtehen es nicht. Nur Dir darf ich es anvertrauen, denn Du weißt es zu bewahren. Es iſt ein Mädchen, ſchöner als der Traum meiner Seele, reiner als das Licht der Sonne, tiefer als die Quellen des Meeres, ſtolzer als der Flug des Adlers / ein Mädchen / oh, neige Dein Haupt, laß mich mein Geheimnis Dir ins Ohr flüſtern / dieſes Mädchen, ich liebe ſie mehr als mein Leben, denn ſie iſt mein Leben; mehr als alle meine Wünſche, denn ſie iſt mein einziger Wunſch; ich liebe ſie wärmer als die Sonne ihre Blumen; tiefer als das Leid die bekümmerte Seele in ihrer Einſamkeit; ſehnſuchtsvoller als der brennende Sand der Wüſte den Regen / an ihr hängt mein Herz mit zärtlicherer Liebe als der Mutter Auge an ihrem Kinde; mit innigerem Vertrauen als der Betenden Seele an Gott; mit zäherer Kraft als die Pflanze an ihrer Wurzel. / Dein Haupt wird ſchwer und gedankenvoll, es ſinkt nieder auf die Bruſt, der Buſen hebt ſich, um ihm zu Hilfe zu kommen. / Meine Cordelia! Du haſt mich verſtanden? Genau, buchſtäblich verſtanden? Haſt kein Wörtchen überhört? Tut es not, daß ich aus Deiner Stimme mir Gewißheit erhöre? Willſt Du es bewahren, mein Geheimnis; kann ich mich verlaſſen auf Dich? Man erzählt von Menſchen, die ſich durch entſetzliche Verbrechen gegenſeitig zu ewigem Schweigen gezwungen haben. So habe ich Dir ein Geheimnis anvertraut, das mein Leben iſt und meines Lebens Inhalt; haſt Du mir nichts anzuvertrauen, was ſo bedeutungsvoll, ſo ſchön, ſo keuſch wäre, daß übernatürliche Kräfte ſich rühren müßten, wenn es verraten würde?

Dein Johannes

Meine Cordelia!

Wolken am Himmel, dunkle Regenwolken gleich ſchwarzen Brauen über einem leidenſchaftdurchwühlten Geſicht; des Waldes Bäume biegen ſich, winden ſich in unruhigen Träumen. Ich habe Dich verloren im Walde. Hinter jedem Baum ſehe ich ein weibliches Weſen, das Dir ähnlich ſieht; trete ich näher, ſo verſteckt es ſich hinter dem nächſten Stamm. Willſt Du Dich mir nicht zeigen? Willſt Du keine feſte Geſtalt gewinnen? Mir wird ganz wirr. Die Gegenſtände ringsum verlieren ihre Umriſſe, zerfließen in ein Nebelmeer, aus dem immer wieder

Digitized by Google

weibliche Gestalten auftauchen und verschwinden, die Dir ähnlich sind. Dich sehe ich nicht. Unruhig schwebt Dein Bild auf der Welle meiner Leidenschaft. Und doch bin ich schon glücklich, wenn ich einmal einen Zug von Dir erhasche. Woher kommt das? Ist es Deines Wesens reiche Einheit, oder meines Wesens arme Mannigfaltigkeit? / Dich lieben! Heißt das nicht eine Welt lieben?

Dein Johannes

Könnte ich doch meine Unterhaltungen mit Cordelia genau reproduzieren! Das wäre wirklich interessant. Aber leider ist es nicht möglich, das sehe ich wohl ein. Denn gesetzt, ich könnte mich auf jedes einzelne Wort besinnen, das zwischen uns gewechselt wurde / das Gleichzeitige, das eigentlich der Nerv der Unterhaltung ist, das Überraschende, das Lyrische, das der Konversation erst Leben gibt ... das alles ließe sich ja natürlich nie wiedergeben. Für gewöhnlich bin ich nicht vorbereitet, was ja auch dem Wesen der Konversation, besonders der erotischen Konversation widerspräche. Nur den Inhalt meiner Briefe, und damit die durch meine Briefe bei ihr hervorgerufene Stimmung habe ich stets in mente. Natürlich lasse ich mir nie einfallen, sie zu fragen, ob sie meinen Brief gelesen. Davon kann ich mich leicht auf andere Weise vergewissern. Ich spreche überhaupt nie über meine Briefe, wenigstens nicht direkt, sorge aber, daß zwischen Unterhaltung und Brief immer eine geheime Kommunikation besteht, teils um einen gewissen Eindruck, den sie erhalten, zu vertiefen, teils um ihn wieder abzuschwächen und sie so unsicher zu machen. Sie kann ja dann den Brief noch einmal lesen und einen neuen Eindruck bekommen und so weiter.

Eine Veränderung ist mit ihr vor sich gegangen und geht noch vor sich. Ich könnte ihre jetzige seelische Verfassung mit dem Ausdruck: pantheistische Keckheit bezeichnen. Ihr Blick gibt mir das Recht dazu. Denn es liegt darin eine dreiste, ja fast dummdreiste Erwartung: es ist, als begehre sie das Außerordentliche, als sei sie darauf gefaßt es im nächsten Augenblick zu schauen. Wie mit verlorenem Blick übersieht sie das Nächste und sieht das Wunderbare. Dreist, ja dummdreist ist dieser Blick. Aber in der Erwartung, die er ausdrückt, ist kein gesteigertes Selbstgefühl, kein stolzes Heischen, eher ein träumendes Bitten. Gestern sagte sie zu mir, ich habe etwas Königliches in meinem Wesen. Will sie sich etwa schon beugen? Das geht durchaus nicht an. So schnell will ich das Übergewicht über sie nicht bekommen.

Digitized by Google

A propos meine liebe Cordelia, darin haſt Du ja eigentlich recht: es iſt etwas Königliches in meinem Weſen. Aber Du ahnſt nicht, welches das Reich iſt, über das ich herrſche. Ich herrſche über die Stürme der Stimmungen. Wie Aolus halte ich ſie verſchloſſen im Berg meiner Perſönlichkeit und laſſe bald den einen, bald den anderen herausſtürzen.

Ich muß ihr ſchmeicheln; ſo entwickle ich ihr Selbſtgefühl. Ich muß den Unterſchied zwiſchen Mein und Dein geltend machen und alles auf ihre Seite legen. Doch mit Vorſicht und Überlegung! Ich werde mich manchmal recht hoch ſtellen, doch ſo daß noch ein höherer Platz übrigbleibt; manchmal mich herabſetzen. Das erſte iſt das Richtige, wenn man ſich gegen das Geiſtige, das zweite, wenn man ſich gegen das Erotiſche hin bewegt. /

Schuldet ſie mir etwas? Gewiß nicht. Könnte ich das wünſchen? Gewiß nicht. Ich bin zu ſehr Kenner, verſtehe mich zu gut auf das Erotiſche, um ſolch törichte Gedanken zu hegen. Und wäre es ſo, ich würde mir alle Mühe geben ſie das vergeſſen zu laſſen, würde meine eigenen Gedanken daran in Schlummer wiegen. Jedes junge Mädchen iſt eine Ariadne. Sie hat den Faden, mit deſſen Hilfe man den Weg durch das Labyrinth ihres Herzens finden kann, nur weiß ſie ſelbſt ihn nicht zu gebrauchen.

Meine Cordelia!

Sprich / ich gehorche; Dein Wunſch iſt mir Befehl. Deine Bitte iſt eine unwiderſtehliche Beſchwörung, Dein flüchtigſter Wunſch iſt eine Wohltat für mich; denn ich diene Dir nicht wie ein dienſtbarer Geiſt, der Deinen Willen als einen fremden ausführt. Indem Du gebieteſt, da wird Dein Wille, da wird mein Wille. Ich bin das Chaos einer Seele, das Deines Schöpferworts wartet.

Dein Johannes

Meine Cordelia!

Du weißt, daß ich gerne mit mir ſelbſt ſpreche. Ich habe in mir ſelbſt die intereſſanteſte Perſönlichkeit meiner Bekanntſchaft gefunden. Manchmal fürchtete ich, der Stoff möchte mir ausgehen für dieſe Unterhaltungen; das fürchte ich nicht mehr, nun ich Dich habe. In alle Ewigkeit unterhalte ich mich mit mir über Dich, mit dem intereſſanteſten Menſchen über den intereſſanteſten Gegenſtand / denn ach, ich bin nur ein intereſſanter Menſch, Du der intereſſanteſte Gegenſtand.

Dein Johannes

Digitized by Google

Meine Cordelia!

Du denkſt, ich liebe Dich erſt ſeit kurzem; Du fürchteſt gar, ich könnte früher ſchon geliebt haben. Auf dem Pergament iſt manchmal eine ältere Schrift verdeckt worden durch allerlei unbedeutendes Geſchreibſel. Ein glückliches Auge merkt das. Durch gewiſſe Mittel kann man die ſpätere Schrift wegätzen, und nun tritt die ältere deutlich und klar hervor. So hat Dein Auge mich gelehrt mich ſelbſt in mir zu finden. Ich laſſe die Vergeſſenheit alles verzehren, was nicht von Dir handelt, und nun erſcheint eine uralte, göttlich junge Schrift, und ich entdecke, daß meine Liebe zu Dir ſo alt iſt wie ich ſelbſt.

Dein Johannes

Meine Cordelia!

Wie kann ein Reich beſtehen, das im Streit liegt mit ſich ſelbſt? Wie ſoll ich beſtehen, da ich mit mir ſelbſt ſtreite? / ſtreite um Dich, ſtreite um Ruhe zu finden (wenn es möglich wäre) in dem Gedanken, daß ich Dich liebe! Aber wie ſoll ich Ruhe finden? Da will immer eine der ſtreitenden Mächte die andern überzeugen, daß ſie es iſt, die am tiefſten und innerlichſten liebt. Nicht würde mich das bekümmern, wenn ich einen Streit nach außen zu führen hätte, wenn jemand da wäre, der es wagte in Dich verliebt zu ſein oder / nicht verliebt zu ſein (das eine wäre ein ſo großes Verbrechen wie das andere). Aber dieſer Streit in meinem Innern, dieſe Leidenſchaft in ihrer Selbſtentzweiung verzehrt mich.

Dein Johannes

Willſt du fliehen, mein kleines Mädchen? Willſt du dich verbergen im Walde? So nimm deine Bürde auf! ... Sieh wie hübſch das ausſieht, wenn du dich niederbeugſt; mit welch natürlicher Anmut du das machſt! Es iſt ein Reiſigbündel, im Wald geſammelt. Daß ſolch ein Geſchöpf ſolche Laſten tragen muß! ... Wie eine Tänzerin verrätſt du in deinen Bewegungen die Schönheit deiner Formen: ſchmale Taille, kräftige Büſte, ſchwellender Wuchs / jeder Balletmeiſter hätte ſeine Freude an dir. Du meinſt, das ſei alles nichts; du denkſt dir, vornehme Damen ſeien viel ſchöner? Ach mein Kind! Du weißt nicht, wie falſch die Welt iſt! Mach dich nur auf den Weg mit deiner Bürde, in den Wald hinein, in den tiefen Wald, der ſich wohl viele, viele Meilen weit hinzieht, bis zu jenen blauen Bergen! Vielleicht

Digitized by Google

bist du gar kein Bauernmädchen, sondern eine verzauberte Prinzessin. Du dienst einem Zauberer, der grausam genug ist, dich im Wald Holz sammeln zu lassen. So ist das immer im Märchen ... Warum gehst du nicht tiefer hinein in den Wald? Bist du wirklich ein Bauernmädchen, so mußt du da herüber, an mir vorbei, zum Dorf hinunter. / Folge nur dem Fußpfad, der sich spielend zwischen den Bäumen durchschlingt, ich verliere dich nicht aus dem Auge! Sieh dich nur um nach mir, ich folge dir mit dem Blick; aber auch nur mit dem Blick! Die Sehnsucht reißt mich nicht hin, ich sitze ruhig am Wegrand und rauche meine Zigarre ... Ein andermal ... Will nicht ... Ja, dein Blick ist schelmisch, wenn du so den Kopf halb zurückdrehst ... Dein leichter Gang ist verführerisch ... ich weiß schon, wohin der Weg führt ... in die Einsamkeit des Waldes, wo man die Stille im Flüstern der Bäume und Gräser hört. Sieh, der Himmel hälts mit dir! Er verbirgt sein Gesicht in Wolken, er wirft dunkle Schatten in den Wald hinein, er / zieht die Gardine zu für uns. / / Lebe wohl, du hübsches Kind! Lebe wohl! Dank für deine Gunst! Es war ein schöner Augenblick, eine Stimmung, nicht stark genug, um mich von meinem Platz am Wegrand wegzulocken, aber doch reich an innerer Bewegung.

Als Jakob mit Laban über die Bezahlung seiner Dienste verhandelte, da kamen sie überein, daß Jakob die weißen Schafe hüten, und zum Lohn für seine Arbeit alle gefleckten Lämmer bekommen sollte, die in seiner Herde geboren würden; und er legte schwarze und weiße Stäbe in die Wassertröge, damit die Schafe sie sähen / / so bringe ich mich selbst überall für Cordelia an; ihr Auge soll mich beständig sehen. Ihr scheint das eitel Aufmerksamkeit von meiner Seite. Ich aber weiß, daß ihre Seele dadurch das Interesse an allem anderen verliert, daß sich in ihr eine geistige Konkupiszenz entwickelt, die mich überall sieht.

Meine Cordelia!

Ich Dich vergessen! Da wäre ja meine Liebe ein Geschöpf des Gedächtnisses. Wenn die Zeit alles auslöschte was auf ihren Tafeln steht, wenn sie das Gedächtnis selbst auslöschte, mein Verhältnis zu Dir bliebe immer gleich lebendig, Du wärest nicht vergessen. Ich Dich vergessen! Was bliebe da der Erinnerung? Mich selbst habe ich ja vergessen, um mich Deiner zu erinnern; wenn ich Dich vergäße, müßte ich mich

Digitized by Google

ja wieder meiner selbst erinnern, und in dem Augenblick, da das geschähe, müßte die Erinnerung an Dich zurückkehren. Ich Dich vergessen! Was würde da geschehen? Es gibt ein altes Bild. Es stellt Ariadne dar. Sie springt vom Lager auf und sieht voll Angst nach einem Schiff, das mit geschwellten Segeln davonfährt. Neben ihr steht Amor mit einem Bogen ohne Senne und wischt sich die Augen. Hinter ihr sieht man eine geflügelte weibliche Figur, die einen Helm auf dem Haupte trägt. Man nimmt allgemein an, daß das Nemesis ist. Denke Dir dieses Bild, denk es Dir ein wenig verändert. Amor weint nicht und seinem Bogen fehlt nicht die Senne / oder wärest Du weniger schön, wärest Du weniger unwiderstehlich, weil ich wahnsinnig geworden? / Amor lächelt und spannt den Bogen. Und Nemesis, auch sie steht nicht untätig neben Dir, auch sie spannt den Bogen. Auf jenem alten Bilde sieht man im Schiff eine männliche Gestalt am Steuer, Theseus, wie man gewöhnlich annimmt. Nicht so auf meinem Bild. Da strebt er nicht fort, sondern schaut sehnsuchtsvoll zurück; er breitet die Arme aus, er bereut / vielmehr der Wahnsinn ist von ihm gewichen, aber das Schiff trägt ihn fort. Amor und Nemesis zielen. Zwei Pfeile fliegen zugleich; sie treffen, das sieht man, sie treffen ihn beide mitten ins Herz, zum Zeichen, daß seine Liebe die Nemesis ist.

Dein Johannes

Meine Cordelia!

Verliebt sei ich in mich selbst, sagen die Leute. Das wundert mich nicht: ich liebe nur Dich; wie sollten da die anderen ahnen, daß ich lieben kann? Verliebt bin ich in mich selbst. Warum? Weil ich verliebt bin in Dich. Denn Dich liebe ich, Dich allein und alles was Dir in Wahrheit gehört; und so liebe ich mich selbst, weil dies mein Ich Dir gehört; ich würde mich nicht mehr lieben, wenn ich Dich nicht liebte. Was in den profanen Augen der Welt Ausdruck des höchsten Egoismus ist, das ist für Dich, die Eingeweihte, Ausdruck der reinsten Sympathie; was für die Welt ein Ausdruck der ganz profaischen Selbstbehauptung ist, das wird in Deinem geheiligten Sinn zu einem Ausdruck der begeistertsten Selbstvernichtung.

Dein Johannes

Ich habe immer gefürchtet, die Entwicklung möchte zu viel Zeit in Anspruch nehmen. Doch sehe ich, daß Cordelia so große Fortschritte

Digitized by Google

macht, daß es nötig wird alles in Bewegung zu setzen um sie in Atem zu halten. Daß sie mir um alles in der Welt nicht vor der Zeit matt wird! / das heißt: vor der Zeit, da es für sie zu spät ist.

Die Liebe geht nicht ausgetretene Wege / die sind gut genug für die Ehe. Wenn man verliebt ist und von Nöddebo nach Hause spaziert, geht man nicht den Esrom-See entlang, ob das gleich eigentlich nur ein Jagdweg ist. Es ist ein gebahnter Weg, und die Liebe bahnt sich am liebsten selbst ihren Weg. Man schlägt sich tiefer in den Wald hinein. Und wenn man so Arm in Arm miteinander hinwandert, so versteht man einander, und was vorher dunkel entzückt und quält, wird klar wie der Tag. Dagegen ahnt man nicht, daß jemand in der Nähe ist. / So, so! Diese schöne Buche war Zeuge! Unter ihrem Wipfel gestandet ihr euch zum erstenmal eure Liebe. Ihr erinnert euch so deutlich an alles: wie ihr euch das erstemal sahet; wie ihr euch im Tanz die Hände reichtet, wie ihr euch in der Morgenstunde trenntet, und keines weder sich selbst noch dem anderen etwas gestehen wollte. / Es ist doch wirklich ganz hübsch, solch einem Repetitionskursus zuzuhören. / Sie fielen auf die Knie unter dem Baum, schworen sich unverbrüchliche Liebe und besiegelten den Pakt mit dem ersten Kuß. / Das sind fruchtbare Stimmungen; alles für Cordelia! / Diese Buche also war Zeuge. O ja, dazu paßt ein Baum sehr gut, aber eigentlich genügt er doch nicht ganz. Ihr meint, der Himmel sei ja auch Zeuge gewesen? Der Himmel so ohne weiteres ist ein sehr abstrakter Begriff. Darum, seht ihr wohl, darum ist noch ein anderer Zeuge da. / Soll ich aufstehen und merken lassen, daß ich da bin? Nein, sie kennen mich am Ende, und dann ist für mich nichts mehr zu wollen. Soll ich aufstehen, wenn sie gehen, und ihnen zu verstehen geben, daß jemand da war? Nein, das wäre unzweckmäßig. Sie sollen an ihr Geheimnis glauben / solange es mir paßt. / Sie sind in meiner Macht; wenn ich will, so kann ich sie auseinanderbringen. Ich weiß von ihrem Geheimnis und kann es nur von ihm oder von ihr erfahren haben / von ihr, das ist nicht wohl möglich, / also von ihm / pfui / bravo! Das grenzt wirklich an Bosheit. Nun, nun! Wir wollen sehen. Konn ich einen ästhetischen Eindruck, auf den ich sonst verzichten müßte, von ihr in der Reinheit bekommen, die mir Bedürfnis ist, so müssen sie dran glauben. Da ist nichts zu machen.

Digitized by Google

Meine Cordelia!

Arm bin ich / Du bist mein Reichtum; dunkel ist meine Seele / Du bist mein Licht. Nichts nenne ich mein eigen und brauche nichts. Wie sollte ich auch etwas besitzen können! Das ist ja ein Widerspruch, daß der etwas besitzen kann, der sich selbst nicht besitzt. Glücklich bin ich wie ein Kind, das nichts kann und nichts braucht. Nichts besitze ich, denn ich gehöre nur Dir. Ich bin nichts, ich habe aufgehört zu sein / um Dein zu sein.

Dein Johannes

Meine Cordelia!

Mein / was bezeichnet dies Wort? Nicht was ich besitze, sondern von was ich besessen bin; was mein ganzes Wesen enthält und umfängt. Das ist mein, weil ich sein bin. Mein Gott ist ja nicht der Gott der mir gehört, sondern der Gott dem ich gehöre; und so ist es auch wenn ich sage: mein Vaterland, mein Heim, mein Beruf, meine Sehnsucht, meine Hoffnung. Wenn es keine Unsterblichkeit gäbe, so würde der Gedanke, daß ich Dein bin, den Lauf der Natur durchbrechen.

Dein Johannes

Meine Cordelia!

Was bin ich? Der bescheidene Chronist, der Deinem Triumphzug folgt; der Tänzer, der sich seiner Schwerfälligkeit schämt, wenn Du in leichter Anmut dahinschwebst; der Zweig, auf dem Du einen Augenblick ausruhst, wenn Du müde bist vom Fliegen; die Baßstimme, die sich unter der Schwärmerei der Sopranstimme versteckt um sie noch höher zu heben. / Was bin ich? Ich bin die irdische Schwere, die Dich an die Erde fesselt. Was bin ich? Leib, Masse, Erde, Staub und Asche / Du, meine Cordelia, Du bist Seele und Geist.

Dein Johannes

Meine Cordelia!

Liebe ist alles. Darum hat für den der liebt nichts mehr eine Bedeutung an und für sich. Was bedeutend wird für ihn, wird es nur durch die Deutung, welche die Liebe gibt. Wenn einer seinem Mädchen gestehen müßte, daß ihn eine andere beschäftige, würde er wohl wie ein Verbrecher vor ihr stehen und sie wäre empört. Du dagegen, das weiß ich, würdest in einem solchen Geständnis eine Huldigung

Digitized by Google

ſehen. Daß ich eine andere lieben könnte, das, Du weißt es, iſt unmöglich; aber meine Liebe wirft einen verklärenden Schimmer auf das ganze Leben. Wenn ich einer anderen huldige, ſo geſchieht es nicht um mich zu überzeugen, daß ich nicht ſie liebe, ſondern nur Dich; das wäre ja Vermeſſenheit. Nein / da meine Seele erfüllt iſt von Dir, bekommt das Leben eine andere Bedeutung: es wird zu einem Mythus über Dich.

Dein Johannes

Meine Cordelia!

Meine Liebe verzehrt mich. Nur meine Stimme bleibt übrig, eine Stimme, die ſich in Dich verliebt hat und Dir überall zuflüſtert, daß ich Dich liebe. Oh, biſt Du es müde dieſe Stimme zu hören? Überall umgibt ſie Dich; wie mit einem faltenreichen, flatternden Gewand umhülle ich mit meiner durchreflektierten Seele Dein reines tiefes Weſen.

Dein Johannes

Meine Cordelia!

In alten Geſchichten lieſt man, wie ein Fluß ſich in ein Mädchen verliebte. Meine Seele iſt ein Fluß, der Dich liebt. Bald fließt er ſtille dahin und ſpiegelt rein und klar Dein Bild; bald brauſen ſeine Wogen empor und er verſchlingt Dein Bild und will es nimmer wiedergeben; bald kräuſelt ſich der Waſſerſpiegel und die kleineren Wellen ſpielen mit Deinem Bild; manchmal hat er Dein Bild verloren; dann ſind ſeine Waſſer ſchwarz und wühlen verzweifelt in wildem Wirbel. / Meine Seele iſt ein Fluß, der ſich in Dich verliebt hat.

Dein Johannes

Wenn ich aufrichtig ſein ſoll / ich könnte mir allerdings eine bequemere, und vor allem etwas mehr ſtandesgemäße Beförderung vorſtellen; dazu gehört nicht eben viel Phantaſie. Auf einem Pritſchenwagen fahren, mit ſo einem Bauernlümmel, das macht Aufſehen im unangenehmen Sinn. Auf einen Augenblick kann man ſichs ja gefallen laſſen. Man wagt ſich ein Stück weit auf die Landſtraße hinaus; ein Fuhrwerk kommt; man ſitzt auf; man fährt eine Meile, begegnet niemand, zwei Meilen, alles geht glatt; man wird ruhig und fühlt ſich ſicher; die Gegend iſt wirklich von dieſem Standpunkt aus viel hübſcher

Digitized by Google

als sonst; man hat fast schon die dritte Meile hinter sich / herrje, ein Kopenhagner! Wer hätte das gedacht, so weit hier außen auf der Landstraße. Freilich ein Kopenhagner, das merken Sie an seinem ganzen Habitus. Was er für eine eigene Art hat, einen anzusehen, so bestimmt, so forschend, taxierend und ein wenig spöttisch! Ja, mein liebes Kind, Deine Stellung ist nicht gerade bequem; der Wagen ist ganz flach; da sitzt man ja wie auf einem Präsentierteller. / Aber, geschieht Ihnen schon recht; mein Wagen stünde zu Ihrer Verfügung; ich gestatte mir Ihnen einen angenehmeren Platz anzubieten, sofern es Ihnen nicht unangenehm ist, an meiner Seite zu sitzen. Sonst überlasse ich Ihnen gerne den ganzen Wagen, setze mich selbst auf den Bock und bin stolz Sie Ihrem Bestimmungsort zuführen zu dürfen. / Der Strohhut gewährt keine genügende Deckung gegen einen Seitenangriff .. auch wenn Sie den Kopf so neigen, ich kann doch Ihr schönes Profil bewundern. / Wie ärgerlich! Der Fuhrmann grüßt mich! Ja, das ist ganz in der Ordnung, daß der Bauer den vornehmen Herrn grüßt. / Er fährt rascher. Oh, Sie entschlüpfen mir nicht: Da ist ja eine Schenke, eine Station! Der Bauer ist auf seine Weise zu gottesfürchtig um da nicht eine kleine Andacht zu verrichten. Ich werde mich seiner annehmen; ich verstehe es vortrefflich mit solchen Leuten. Er wird meiner Einladung und, wenn er sie angenommen hat, ihrer Wirkung nicht widerstehen können. / Er geht in die Wirtsstube und Sie bleiben allein auf dem Wagen / Gott weiß, was für ein Mädel das ist. Vielleicht eine Pfarrerstochter vom Lande? Dafür ist sie fast zu elegant und geschmackvoll gekleidet; der Herr Pfarrer müßte eine fette Pfründe haben. Oder am Ende ... sollte das ein Halbweltdämchen sein? Sie hat das Kutschenfahren satt, macht einen Ausflug aufs Land und nimmt gerne ein kleines Abenteuer mit. Wohl möglich! / Der Bauer ist ein Schaf; er kann gar keine Auskunft geben; aber trinken, das kann er. Ja, trink nur zu, Alter, laß dirs schmecken! / Aber nein! Was sehe ich! Das ist ja niemand anders als das Fräulein Jespersen, Hansi Jespersen, eine Tochter des Kommerzienrats. Wir zwei kennen uns ja. Ich sah sie einmal in der Bredstraße; sie fuhr in einer Equipage rückwärts und konnte das Fenster nicht aufkriegen; ich setzte meine Brille auf und hatte das Vergnügen ihr mit dem Blick zu folgen. Das war damals eine unbequeme Stellung. Zu viele Leute im Wagen, so daß man sich nicht rühren konnte. Die jetzige Stellung läßt übrigens an Unbequemlichkeit auch nichts zu wünschen übrig. Wir zwei sind be-

Digitized by Google

stimmt füreinander, das ist klar. Sie soll ein romantisches kleines Mädchen sein; gewiß wollte sie auf eigene Faust einen Ausflug machen. / Da kommt unser Fuhrmann; schwer betrunken. Abscheulich! Ein Gesindel, diese Bauern! Ach ja, und doch gibts noch schlechtere Menschen. / So, mein gnädiges Fräulein, jetzt müssen Sie wohl oder übel selbst kutschieren; das wird romantisch. / / Wie? Sie weisen mein Anerbieten zurück? Sie behaupten, es gehe ganz gut so ...? Oho, ich lasse mich nicht so leicht hinters Licht führen. Ich weiß schon, was Sie machen wollen. Sie fahren noch ein kleines Stück bis ich Sie nicht mehr sehe; dann springen Sie ab und schlüpfen in den Wald hinein. / / Ich hole Büchse und Jagdtasche aus meinem Wagen. So ... nun wird sie schon gestatten müssen, daß ich sie begleite; es könnte ihr ja so leicht etwas passieren. / Aber so machen Sie doch kein so entsetztes Gesicht! Ich geh ja gleich wieder. Ich habe Sie nur ein wenig erschrecken wollen, das macht ein junges Mädchen so schön. Seien Sie ganz ruhig! Die Sache wird noch ganz nett und Sie werden noch einmal darüber lachen. Ich hatte es nur auf eine interessante Situation abgesehen. Glauben Sie, ich überrumple kein Mädchen! Ich bin ein Freund der Freiheit, und was ich nicht frei bekomme, das will ich gar nicht. / „Sie werden einsehen, daß Sie die Reise so nicht fortsetzen können. Ich selbst gehe auf die Jagd. Aber dort im Hof des Wirtshauses steht mein Wagen. Er ist schon eingespannt. Sie können sofort einsteigen und mein Kutscher führt Sie hin wo Sie befehlen. Ich selbst muß mir leider das Vergnügen versagen Sie zu begleiten; ich bin durch ein Jagdversprechen gebunden und ein Jagdversprechen ist heilig." / Sie dankt und nimmt an. / Sehen Sie, nun brauchen Sie nicht in Verlegenheit zu kommen, wenn Sie mich wieder sehen, jedenfalls nicht mehr, als Ihnen gut steht. Sie können sich amüsieren über die kleine Geschichte, ein wenig lachen darüber und ein wenig an mich denken. Mehr verlange ich nicht. Das scheint wenig; mir genügt es. Es ist ein Anfang und das Anfangen ist meine besondere Stärke.

Gestern abend war bei der Tante eine kleine Gesellschaft. Ich wußte, daß Cordelia ihr Strickzeug vornehmen würde, und hatte darin ein Billet verborgen. Es fiel heraus, sie hob es auf und war sehnsuchtsvoll bewegt. / So muß man stets die Situation zu Hilfe nehmen. Es ist unglaublich, welche Vorteile man auf diese Weise gewinnen kann. Ein

Digitized by Google

an und für sich unbedeutendes Billet wird, unter solchen Umständen gelesen, unendlich bedeutungsvoll. Sie fand keine Gelegenheit mich zu sprechen; ich hatte es so eingerichtet, daß ich eine Dame nach Hause begleiten mußte. So muß sie bis heute warten. Das ist gut; da hat der Eindruck Zeit sich tiefer einzubohren in ihre Seele. Es sieht immer aus, als erwiese ich ihr alle mögliche Aufmerksamkeit. Das ist nun aber nicht eigentlich meine Absicht. Sondern ich will dafür sorgen, daß ihre Gedanken überall mich treffen, überall von mir überrascht werden.

Die Liebe hat doch ihre eigene Dialektik. Ich war einmal in ein junges Mädchen verliebt. Da sah ich letzten Sommer in Dresden im Theater eine Schauspielerin, die ihr auffallend ähnlich war. Ich wünschte daher ihre Bekanntschaft zu machen. Das glückte, aber ich mußte mich überzeugen, daß die Ähnlichkeit im Grund doch sehr gering war. Heute begegne ich auf der Straße einer Dame, die mich an jene Schauspielerin erinnert. Diese Geschichte kann so ins Unendliche weiter gehen.

Überall umgeben meine Gedanken Cordelia. Ich sende sie aus wie Engel, die sie rings umschweben. Wie Venus in ihrem Wagen von weißen Tauben gezogen wird, so spanne ich vor ihren Triumphwagen meine Gedanken gleich beflügelten Wesen. Froh und reich sitzt sie da wie ein Kind, allmächtig wie eine Göttin, und ich gehe an ihrer Seite. Wirklich, ein junges Mädchen ist und bleibt doch das Venerabile der Natur und des Lebens. Das weiß niemand besser als ich. Nur schade, daß die Herrlichkeit so kurz währt! Sie lächelt mir zu, sie grüßt mich, sie winkt mir, als wäre sie meine Schwester. Ein Blick erinnert sie daran, daß sie meine Geliebte ist.

Die Liebe hat viele Stellungen. Cordelia macht Fortschritte. Sie sitzt auf meinem Schoß; ihre Arme schlingen sich weich und warm um meinen Hals; sie lehnt sich sogar an meine Brust, leicht, ohne körperliche Schwere; die weichen Formen berühren mich kaum; wie eine Blume lose und leicht umschlingt mich das anmutige Gebilde. Ihr Auge verbirgt sich hinter den Wimpern; ihr Busen ist blendend weiß wie Schnee, so glatt, daß meine Augen vergebens darauf zu ruhen suchen: sie gleiten ab, sobald der Busen sich bewegt. Was bedeutet die Bewegung? Ist es Liebe? Vielleicht. Es ist ein träumendes Ahnen der Liebe. Aber noch fehlt die Energie. Sie umfaßt mich lose wie die

Digitized by Google

Wolke den Verklärten, weich wie ein Windhauch; sie küßt mich unbestimmt wie der Himmel das Meer, mild und ruhig wie der Tau die Blume, feierlich wie das Meer des Mondes Bild.

Ich würde ihre Leidenschaft in diesem Augenblick als naive Leidenschaft bezeichnen. Doch werden wir bald in ein neues Stadium eintreten. Sobald die Wendung erfolgt ist, beginne ich im Ernst mich zurückzuziehen und sie wird alles aufbieten mich wirklich zu fesseln. Sie hat dazu kein anderes Mittel als eben das Erotische, das nun freilich eine ganz andere Bedeutung bekommt als bisher. Es wird zu einem Schwert in ihrer Hand, das sie gegen mich schwingt. Ich habe die reflektierte Leidenschaft. Sie kämpft um sich selbst, weil sie weiß, daß ich das Erotische besitze; sie kämpft um sich selbst um mich zu überwinden. Sie begehrt eine höhere Form des Erotischen. Was ich sie ahnen lehrte, indem ich die ersten Funken aus ihr herausschlug, das lehrt meine Kälte sie nun fassen, und zwar so, daß sie es selbst zu entdecken glaubt. Damit wird sie mich überrumpeln, wird glauben, sie habe mich an Kühnheit übertroffen und mich dadurch gefangen. Jetzt wird ihre Leidenschaft bestimmt, energisch, konsequent, dialektisch; ihr Kuß total, ihre Umarmung nicht mehr hiatisch. / Bei mir sucht sie ihre Freiheit und findet sie um so mehr, je fester ich sie umschließe. Die Verlobung bricht. Ist das geschehen, so soll sie ein wenig zu Atem kommen, damit in dem wilden Taumel nicht etwas Unschönes geschehe. Dann konzentriert sich ihre Leidenschaft noch einmal, und sie ist mein.

Wie ich zur Zeit des seligen Eduard indirekt für ihre Lektüre sorgte, so tu ich das nun direkt. Ich reiche ihr was ich für die beste Nahrung halte: Mythologie und Märchen. Doch hat sie hier wie in allem ihre Freiheit; ich lausche alles aus ihr heraus und nötigenfalls insinuiere ich es ihr vorher.

Dienstmädchen im Tiergarten! Das ist nichts. Sie kommen nur einmal hin im Jahr und wollen nun auch etwas davon haben. Im Hut und Shawl kommen sie, herausgeputzt auf jede mögliche Weise, so daß es greulich anzusehen ist. Und dann ist man lustig / eine wilde, unschöne, laszive Lustigkeit. Da lobe ich mir den Frederiksberger Park. Dorthin kommen sie am Sonntag nachmittag, und ich auch. Da geht es anständig und sittsam zu, die Lustigkeit ist stiller und feiner. Ihr dürft

Digitized by Google

mirs glauben, ihr die ihr euch für Dienstmädchen nicht interessiert, ihr verliert dabei mehr als sie verlieren. Der Dienstmädchen bunte Scharen bilden wirklich die schönste Wehrkraft Dänemarks. Wäre ich König, ich wüßte was ich täte; ich hielte nicht Revue über die Linientruppen ab ... Wäre ich im Gemeinderat, so würde ich beantragen, daß ein Wohlfahrtskomitee sich bildete, das durch einsichtsvolle Ratschläge, durch Ermahnung und angemessene Belohnungen auf jede Weise die Dienstmädchen dazu veranlaßte sich geschmackvoll und sorgfältig zu kleiden. Warum soll soviel Schönheit unbemerkt durchs Leben gehen? Warum soll sie sich nicht wenigstens einmal in der Woche so zeigen, daß sie zu ihrem Recht kommt? Natürlich mit Geschmack und Zurückhaltung. Ein Dienstmädchen soll nicht aussehen wie eine Dame. Und wenn man solchergestalt einem Aufblühen der Klasse der Dienstmädchen entgegensehen dürfte, würde das nicht auch von heilsamem Einfluß auf unsere Haustöchter sein? Was für ein herrliches Zukunftsbild tut sich da vor unseren Augen auf! Möchte es mir doch vergönnt sein, dies goldene Zeitalter zu erleben! Da könnte man mit gutem Gewissen den lieben langen Tag auf Straßen und Plätzen herumbummeln und die Augen an Schönheit weiden. Ach, wie schweben meine Gedanken so kühn ins Weite, so kühn und so patriotisch! Aber ich bin ja auch hier draußen in Frederiksberg, wohin die Dienstmädchen kommen am Sonntag nachmittag, und ich auch. . . . Zuerst kommen die Bauerndirnen, Hand in Hand mit ihren Liebhabern; oder in anderer Aufstellung: alle Mädchen Hand in Hand voran, alle Burschen hinterdrein; oder: je zwei Mädchen und ein Bursche. Ihre Scharen bilden den Rahmen des Bildes, das sich da entfaltet; sie stehen gerne herum oder sitzen in einer Reihe unter den Bäumen vor dem Pavillon. Sie sind gesund und frisch; nur ist das Kolorit des Teints wie der Kleider etwas zu grell. Dann kommen die jütischen und fünischen Mädchen. Hoch gewachsen, schlank, aber ein bißchen grobknochig, und in der Kleidung stillos. Das Komitee hätte da viel zu tun. Auch die Abteilung Bornholm ist da: dralle Köchinnen, denen man aber besser weder in der Küche noch in Frederiksberg zu nahe kommt, denn sie haben etwas stolz Abweisendes. Immerhin würde ich sie nicht gerne vermissen: sie gehören der Kontrastwirkung wegen auch in das Bild, aber ich ziehe im allgemeinen vor mich nicht mit ihnen einzulassen. Endlich kommen die Kerntruppen: die Mädchen von Nyboder. Nicht so groß, aber voll und schwellend, mit feinem Teint, munter, vergnügt, lebhaft, gesprächig, ein wenig

Digitized by Google

kokett und vor allem barhäuptig. In ihrer Kleidung nähern sie sich der Dame, nur haben sie, wohlgemerkt, keinen Shawl, sondern ein Brusttuch, und keinen Hut, sondern höchstens eine kleines schmuckes Häubchen ..... Ei sieh da! Guten Tag Marie; treffe ich Sie hier? Lange her, daß ich Sie nicht gesehen. Sie sind doch noch bei Hofrats? / Ja. / Das ist gewiß ein guter Platz? / Ja. / Aber sind Sie denn ganz allein da? Ist niemand mit Ihnen gegangen ... kein Schatz? Oder hat er heute keine Zeit gehabt, oder erwarten Sie ihn noch? / Wie, Sie haben gar keinen? Das ist doch nicht möglich. Das hübscheste Mädchen in Kopenhagen, ein Mädchen, das bei einem Hofrat im Dienst ist, ein Mädchen, das sich so nett herauszuputzen weiß und ... so schöne Sachen hat! Was Sie da für ein feines Taschentüchlein in der Hand halten! Aus Batist, nicht? Und ... sieh da ... mit gesticktem Saum ... ich wette das hat 10 Mark gekostet ... manche vornehme Dame hat kein so schönes ... und Glacéhandschuhe ... und ein seidener Schirm ... Und solch ein Mädchen soll keinen Schatz haben? ... Sagen Sie, oder irre ich mich, ist nicht Jens eine Zeitlang mit Ihnen gegangen, wissen Sie, der Jens vom zweiten Stock, beim Oberamtmann? ... Nicht wahr! ... Und warum gehen Sie nicht mehr miteinander? Er war doch ein hübscher Kerl und hatte eine gute Stellung. Vielleicht hätte ihm der Amtmann einmal eine Polizeidienerstelle verschafft oder so etwas. Er wäre keine üble Partie gewesen ... Sie sind gewiß selbst schuld, Sie waren zu hart gegen ihn ... Er war schon einmal verlobt? Aber das macht doch nichts ... So, so! Schlecht behandelt hat er das Mädchen; ja das ist was anderes. Hätte nicht gedacht, daß der Jens so ein schlechter Kerl wäre. Sie haben recht getan ihm den Laufpaß zu geben ... Ein Mädchen wie Sie wirft sich nicht an den nächsten Besten weg ... und Sie werden schon noch eine bessere Partie machen, dafür stehe ich ... Wie gehts auch Fräulein Juliane? Ich habe sie lange nicht gesehen ... So, so ... so ... hm ... die Arme! Sehen Sie, das gefällt mir, daß Sie so nett über sie sprechen. Ja, wenn man selbst Unglück in der Liebe gehabt hat, fühlt man erst die rechte Teilnahme für andere ... Ach, die vielen Leute! Man kann nicht ungestört plaudern. Kommen Sie, meine hübsche Marie ... hier herein, in diesen schattigen Weg. Wie die Bäume ihre Zweige verschlingen, um uns vor den Blicken der anderen zu verbergen! Da ist kein Mensch ... man sieht und hört niemand ... nur von ferne tönt leise die Musik herüber ... Gelt, wenn Jens nicht so ein schlechter Kerl wäre, so würdest du jetzt mit ihm gehen, Arm in Arm; würdest der

Digitized by Google

Musik lauschen und dich von ihm herzen lassen ... Was hast du? Bist du traurig? ... Vergiß den Jens ... Sei mir nicht böse ... ich kam ja heraus um dich zu treffen ... Und weißt du, warum ich so oft zu Hofrats kam? Hast dus nicht gemerkt, wie ich immer an die Küchentür kam, wenn sichs irgend machen ließ ... Du sollst mein sein ... wir lassen uns von der Kanzel aufbieten ... Morgen abend wollen wir alles besprechen ... Die Küchentreppe hinauf, die erste Tür zur Linken ... gut ... Lebewohl, meine hübsche Marie! ... Sag es niemand, daß du mich hier getroffen und gesprochen hast ... gelt!? ... Wirklich ein reizendes Ding! Aus der ließe sich was machen. Wenn ich erst in ihrer Kammer Fuß gefaßt habe, werde ich das Aufgebot schon selbst besorgen. Ich habe immer getrachtet die schöne, griechische *αὐτάρκεια* zu entwickeln und besonders den Pfarrer überflüssig zu machen.

Gar zu gerne würde ich einmal hinter Cordelia stehen, wenn sie einen meiner Briefe empfängt. Ich würde dann leicht feststellen können, wie sie ihn im eigentlichsten Sinne sich erotisch zueignet. Der Brief ist und bleibt ein unvergleichliches Mittel um auf ein junges Mädchen Eindruck zu machen; der tote Buchstabe wirkt oft stärker als das lebendige Wort. Ein Brief bildet eine geheimnisvolle Kommunikation. Man ist Herr der Situation, fühlt nicht den Druck persönlicher Anwesenheit; und mit ihrem Ideal will ein junges Mädchen, glaube ich, am liebsten ganz allein sein, wenigstens in einzelnen Augenblicken, und zwar gerade dann, wenn es am stärksten auf ihr Gemüt wirkt. Wenn auch ihr Ideal einen noch so vollkommenen Ausdruck in einem Geliebten gefunden hat, so gibt es doch Augenblicke da sie fühlt, daß im Ideal ein unendlicher Reichtum liegt, den die Wirklichkeit nicht hat. Solche Augenblicke sind Versöhnungsfeste, die man ihr nicht vorenthalten soll; wohl aber muß man sie richtig zu benutzen wissen, damit sie sich nicht ermattet zur Wirklichkeit zurückwendet, sondern gestärkt. Dazu helfen Briefe. Im Brief ist man unsichtbar und geistig in dieser Weihestunde zugegen und der Gedanke, daß der wirkliche Geliebte den Brief geschrieben hat, erleichtert den Übergang zur Wirklichkeit.

Könnte ich eifersüchtig werden auf Cordelia? Tod und Teufel! Ja! Und doch in anderem Sinne ... Nein! Wenn ich um sie kämpfen müßte mit einem andern und wenn ich sähe, daß die Entwicklung ihres Wesens

Digitized by Google

dadurch gestört würde, daß sie nicht das würde, was ich aus ihr machen will, so würde ich sie aufgeben, auch wenn ich Sieger bliebe in dem Kampf.

Ein alter Philosoph hat gesagt, man brauche nur alles genau niederzuschreiben, was man erlebe, so sei man schon, ohne daß man es wisse, ein Philosoph. Nun habe ich längere Zeit in der Gemeinde der Verlobten gelebt: Sollte das nicht auch ein Erlebnis sein, das einen eh' man sichs versieht zum Philosophen machen könnte? Eine Zeitlang dachte ich daran Material zu sammeln zu einer Schrift mit dem Titel: „Beitrag zur Theorie des Kusses / allen zärtlich Liebenden gewidmet von ..." usf. Das wäre wirklich ein gemeinnütziges Unternehmen, um so mehr als / sei es, daß die Philosophen über derartiges nicht nachdenken oder sich auf derartiges nicht verstehen / um so mehr als eine Schrift über den Gegenstand meines Wissens nicht existiert. Ich habe leider gegenwärtig nicht die Zeit das Buch auszuarbeiten, will mir aber für später einige Notizen machen:

Zu einem korrekten Kuß gehört vor allem, daß ein Mann und ein Mädchen die handelnden Personen seien. Ein Kuß unter Männern ist geschmacklos / oder was schlimmer ist / schmeckt schlecht.

Der Kuß kommt der Idee näher, wenn der Mann das Mädchen küßt und nicht umgekehrt das Mädchen den Mann.

Wo im Lauf der Zeit das Verhältnis zwischen Mann und Weib indifferent geworden ist, da hat der Kuß keine Bedeutung mehr. Hierher gehört der Hauskuß, mit dem Eheleute sich in Ermangelung einer Serviette den Mund abwischen und sich „Mahlzeit" wünschen.

Ist der Altersunterschied beträchtlich, so liegt der Kuß außerhalb der Idee. (In der Mädchenschule einer Provinzstadt hatten die Mädchen der obersten Klasse einen eigenen Terminus für eine unangenehme Pflicht: „den Justizrat küssen". Die Lehrerin hatte einen Schwager der im Hause wohnte, es war ein pensionierter Justizrat, der kraft seines Alters sich für berechtigt hielt die jungen Mädchen zu küssen.)

Der Kuß muß Ausdruck einer bestimmten Leidenschaft sein. Ein brüderlicher bezw. schwesterlicher Kuß ist daher kein richtiger Kuß. Dasselbe gilt von dem Kuß der einem beim Pfänderspiel zufällt; item vom gestohlenen Kuß.

Der Kuß ist eine symbolische Handlung, die nichts zu bedeuten hat, wenn das Gefühl, das sie bezeichnen soll, nicht vorhanden ist; und dieses Gefühl kann nur in bestimmten Verhältnissen vorhanden sein.

Digitized by Google

Klassifikation der Küsse nach verschiedenen Prinzipien:

1. Nach dem Geräusch.

Es gibt schmatzende, zischende, klatschende, knallende, dröhnende Küsse. Manche klingen hohl, manche sonor, andere erinnern an das Geräusch, das beim Zerreißen von Kattun entsteht ... (Leider finde ich es unmöglich alle meine Beobachtungen zu fixieren. Die Sprache ist zu arm. Ich glaube, man fände auf der ganzen Welt nicht genug Onomatopoetika um allein die Verschiedenheiten zu bezeichnen, die ich in meines Onkels Haus festgestellt habe.)

2. Nach der Berührung.

Tangierende oder Küsse en passant und kohärierende.

3. Nach der Zeit.

Kurze und lange.

Was die Klassifikation nach der Zeit betrifft, so gibt es da noch eine zweite Möglichkeit, und zwar ist das die einzige Einteilung die mich befriedigt: Man kann den ersten Kuß unterscheiden von allen übrigen. Es wird da auf etwas reflektiert, was zu den übrigen Kategorien in keinem Verhältnis steht; Geräusch, Berührung, Zeit sind da irrelevant. Der erste Kuß ist qualitativ verschieden von allen andern, das ists! Daran denken wohl nur wenige Menschen; es wäre eine Sünde, wenn nicht wenigstens einer darüber nachdächte.

Meine Cordelia!

Eine gute Antwort ist wie ein süßer Kuß, sagte Salomo. Du weißt, ich bin ein böser Frager; ich habe darüber schon viel hören müssen. Denn die Leute verstehen nicht, warum ich frage. Aber Du, nur Du allein verstehst, warum ich frage, Du und Du allein verstehst zu antworten, Du und Du allein verstehst eine gute Antwort zu geben; denn eine gute Antwort ist wie ein süßer Kuß, sagt Salomo.

Dein Johannes

Es ist ein Unterschied zwischen geistiger und irdischer Erotik. Bisher habe ich vor allem getrachtet die geistige Erotik in Cordelia zu entwickeln. Meine persönliche Gegenwart muß nun eine andere Bedeutung bekommen; bis jetzt habe ich als Akkompagnement die Stimmung unbemerkt beeinflußt; jetzt werde ich sie reizen. Ich habe mich in den letzten Tagen darauf vorbereitet durch die Lektüre des Phädrus. Das elektrisiert mein ganzes Wesen und ist ein prachtvolles Präludium. Plato verstand sich wirklich auf Erotik.

Digitized by Google

Meine Cordelia!

Der Lateiner ſagt von einem aufmerkſamen Schüler, er hänge am Munde des Lehrers. Der Liebe wird alles zum Bild, dafür aber auch das Bild wieder zur Wirklichkeit. Bin ich nicht ein fleißiger, aufmerkſamer Schüler? Und doch / Du ſprichſt ja kein Wort.

Dein Johannes

Wenn ein anderer als ich dieſe Entwicklung leitete, ſo wäre er vermutlich zu klug ſich von der Entwicklung leiten zu laſſen. Würde ich einen in die Myſterien der Verlobung Eingeweihten konſultieren, ſo würde er mit kühnem, erotiſchem Schwung ſagen: Ich vermiſſe in den Poſitionen dieſer Liebe die ſchönſte Klangfigur: die Unterhaltung der Liebenden über ihre Liebe. Und ich würde antworten: Das iſt mir lieb, daß du das vermiſſeſt; denn dieſe Figur gehört gar nicht in das Gebiet des eigentlichen Erotiſchen, ſelbſt dann nicht, wenn man das Intereſſante hereinzieht. Die Liebe iſt zu ſubſtantiell um ſich am Geſchwätz zu erbauen; die erotiſchen Situationen ſind zu bedeutungsvoll um mit Geſchwätz ausgefüllt zu werden. Sie ſind verſchwiegen, ſtill, feſt umriſſen und doch beredt; aber ihre Rede iſt die Muſik der Memnonsſäule. Eros hat die Geſte, aber nicht die Sprache; und ſofern er ſpricht, gibt er rätſelhafte Andeutungen, eine bildliche Muſik. Erotiſche Situationen ſind immer entweder plaſtiſch oder maleriſch; wenn aber zwei über ihre Liebe reden, ſo iſt das weder das eine noch das andere. Solide Verlobte freilich beginnen ſtets mit ſolchem Gewäſch, das dann auch das Bindemittel des Eheſtands wird und ihnen als eine Gewähr dafür gelten mag, daß es ihrer Ehe nicht an der Mitgift fehlt von der Ovid ſpricht, wenn er ſagt: dos est uxoria lites. / Wenn ſchon geredet werden ſoll, ſo genügt es, daß eines redet. Und zwar ſoll der Mann reden und ſoll darum im Beſitz einiger der Kräfte ſein, die im Gürtel der Venus ſteckten: der ſüßen Schmeichelei, des inſinuierenden Worts. Eros braucht nicht gerade ſtumm zu ſein; es iſt nicht geſagt, daß man ſich gar nicht unterhalten ſolle; aber die Unterhaltung muß ſelbſt erotiſch ſein und darf ſich nicht in erbauliche Betrachtungen über Lebensausſichten und dergleichen verlieren. Die Unterhaltung ſoll ein Ausruhen ſein von der erotiſchen Tat, ein Zeitvertreib und nicht mehr. Eine Unterhaltung dieſer Art, eine ſolche confabulatio iſt ihrem Weſen nach etwas Göttliches, und ich werde es nie müde mich mit einem jungen Mädchen zu unterhalten... heißt das, ich werde wohl des ein-

Digitized by Google

zelnen Mädchens müde, aber mich mit einem jungen Mädchen zu unterhalten, dessen werde ich nie müde, so wenig ich des Atmens müde werden könnte. Das Eigentümliche einer solchen Unterhaltung ist das vegetative Blühen. Die Unterhaltung hält sich am Erdboden, hat eigentlich keinen Gegenstand, der Zufall ist das Gesetz für ihre Bewegung / aber Tausendschön ist ihr und ihrer Kinder Name.

Meine Cordelia!

„Mein / Dein" diese Worte umschließen wie eine Parenthese das wenige, was meine Briefe enthalten. Hast Du gemerkt, wie der Abstand zwischen dem Mein und Dein immer kleiner wird? Oh, meine Cordelia! Ist das nicht schön: Je inhaltsloser die Parenthese um so bedeutungsvoller.

Dein Johannes

Meine Cordelia!

Ist eine Umarmung ein Kampf?

Dein Johannes

Für gewöhnlich ist Cordelia schweigsam. So lieb ichs. Sie ist eine zu tief weibliche Natur um an den leeren Gefühlsergüssen Geschmack zu finden, die bei Frauenzimmern in Unterrock und Hosen so beliebt sind.

Manchmal verrät eine vereinzelte kleine Äußerung, wie viel in ihr vorgeht. Ich helfe ihr in solchen Fällen. Es ist dann, als ob hinter einem Menschen, der mit unsicherer Hand an einer Zeichnung arbeitet, ein anderer stünde, der mit ein paar Strichen der Sache Zug und Abrundung gibt. Sie wird selbst überrascht durch das, was da herauskommt, und hat doch das Gefühl, daß es ihr gehöre. Jede zufällige Äußerung, jedes beiläufig hingeworfene Wort fange ich auf, und indem ich es ihr zurückreiche, wird es zu etwas Bedeutungsvollerem, das ihr zugleich vertraut und zugleich fremd ist.

Heute waren wir in Gesellschaft. Wir hatten kein Wort miteinander gewechselt. Man stand vom Tische auf. Da kam der Diener herein und meldete, daß jemand draußen sei und sie zu sprechen wünsche. Es war ein Dienstmann, der ihr einen Brief brachte. Der Brief war von mir. Ich hatte über Tisch absichtlich kein Wort mit ihr gesprochen, was sie

Digitized by Google

einigermaßen befremdete. Nun sollte der Brief sie entschädigen. Als sie wieder hereinkam, mußte sie ein bißchen lügen. / Derartiges konsolidiert die erotische Heimlichkeit, ohne die sie nicht den Weg gehen kann, den sie gehen soll.

Meine Cordelia!

Wer sein Haupt auf den Elfenhügel legt, sieht die Elfe im Traum. Ich weiß nicht, ob das so ist. Aber das weiß ich: Wenn mein Kopf an Deinem Busen ruht, wenn ich mein Auge nicht schließe, sondern emporblicke zu Dir, so sehe ich eines Engels Angesicht. Wer sein Haupt auf einen Elfenhügel legt, der kann nicht ruhig schlafen. Ich weiß nicht ob das wahr ist. Aber das weiß ich: Wenn mein Kopf sich an Deinen Busen schmiegt, so hämmert und klopft es darin und kein Schlaf will sich auf meine Lider senken.

Dein Johannes

Jacta est alea. Nun kommt die Wendung. Ich war bei ihr heute, ganz absorbiert von dem Gedanken an eine Idee, die mich tief beschäftigt. Für sie hatte ich weder Ohr noch Auge. Ich trug ihr meine Idee vor. Sie lauschte mit steigendem Interesse. Ich ging, und nun, da der Gedanke sie nicht mehr beschäftigt, muß es ihr zum Bewußtsein kommen, daß ich anders war als sonst. Eine schmerzliche Entdeckung, die sie um so tiefer trifft als sie allein ist, fern von mir. Wäre ich bei ihr, so könnte sich ihr Gefühl sofort ergießen. Das ist nun nicht möglich, und wenn wir uns das nächstemal treffen, hat sie schon soviel über die Sache nachgedacht, daß das ursprüngliche Gefühl vom Zweifel durchsetzt ist und sich nicht mehr geltend machen kann. Nun steigt ihre Unruhe, die Briefe bleiben aus, die erotische Nahrung wird reduziert, die Liebe als eine Posse behandelt. Vielleicht tut sie eine Zeitlang mit, aber lange hält sie's nicht aus. Und nun versucht sie mich mit denselben Mitteln zu fesseln, die ich gegen sie brauchte, mit dem Erotischen.

Wenn es sich darum handelt eine Verlobung aufzuheben, da sind alle die kleinen Mädchen große Kasuisten. Und obwohl in den Schulen kein Kursus darüber abgehalten wird, so wissen sie doch alle sehr genau Bescheid, unter welchen Umständen ein solcher Schritt berechtigt ist. Eigentlich sollte diese Frage bei der Abgangsprüfung im letzten Jahr als stehendes Aufsatzthema figurieren; so einförmig die Aufsätze in höheren

Digitized by Google

Mädchenschulen sonst sein mögen / hier würde es nicht an Abwechslung fehlen, da das Problem dem Scharfsinn eines Mädchens weitesten Spielraum eröffnet. Und warum soll man einem jungen Mädchen nicht Gelegenheit geben seinen Scharfsinn ins beste Licht zu stellen? Außerdem hat sie ja Gelegenheit zu beweisen, daß sie reif ist / sich zu verloben.

Ich habe einmal eine sehr interessante Situation erlebt. In einer Familie, die ich hin und wieder besuchte, traf ich einmal beide Eltern nicht zu Hause. Dagegen waren die zwei jungen Töchter da, und bei ihnen einige Freundinnen, die zu einem Nachmittagskaffee eingeladen waren. Es waren zusammen acht junge Mädchen, alle zwischen sechzehn und zwanzig. Sie hatten offenbar keinen Besuch erwartet, ja das Dienstmädchen hatte wohl sogar Befehl sie zu verleugnen. Ich kam jedoch herein und konnte merken, daß sie einigermaßen überrascht waren. Gott weiß was solche acht jungen Mädchen in solch einer heiligen Synode eigentlich verhandeln! Verheiratete Frauen halten ja ähnliche Versammlungen ab. Da wird dann Pastoral-Theologie vorgetragen; insbesondere diskutiert man Fragen wie diese: in welchem Fall es angebracht ist ein Mädchen allein auf den Markt gehen zu lassen; ob man sich beim Metzger am besten ein Kontobuch hält oder bar bezahlt; ob die Köchin einen Schatz hat oder nicht; was man gegen eine allzu intensive Pflege der „Verhältnisse" machen kann. . . . Ich bekam meinen Platz in der schönen Gruppe. Es war im Vorfrühling. Die Sonne sandte ein paar vereinzelte Strahlen ins Zimmer herein, Eilboten, die ihre Ankunft melden sollten. Der Kaffee stand auf dem Tisch und verbreitete einen angenehmen Duft / und nun die jungen Mädchen! Fröhlich, gesund, blühend, ausgelassen, denn die Angst hatte sich rasch gelegt, und was hatten sie auch zu fürchten! Sie waren ja Manns genug. / Es gelang mir die Rede darauf zu bringen, wann es erlaubt sei, eine Verlobung aufzuheben. Während mein Auge von Blume zu Blume flatterte, sich bald da bald dort niederließ und sich weidete an Schönheit, genoß mein äußeres Ohr schwelgend die Musik der Stimmen, und das innere Ohr fing das Gesagte auf und prüfte es. Oft ließ mich ein einziges Wort einen Blick tun in so ein Mädchenherz und verriet mir seine Geschichte. Wie verführerisch sind doch die Wege der Liebe, wie interessant ist es zu erforschen, wie weit der einzelne gekommen ist! Ich brachte Leben in die Gesellschaft. Geist, Witz, ästhetische Objektivität verscheuchten jede Befangenheit und doch blieb alles

Digitized by Google

in den Grenzen der strengsten Schicklichkeit. Hätte ich gewollt, so hätte ich die guten Mädelchen mit einem Wort in die größte Verlegenheit bringen können. Aber das erfaßte keine, ahnte auch wohl keine. / Bald leitete ich die Unterhaltung bis an die Grenze des Wehmütigen, bald ließ ich dem Mutwillen die Zügel, bald reizte ich zu einem lustigen dialektischen Kampf. Das Thema gab ja Gelegenheit zu allen möglichen Wendungen und Sprüngen. Ich erzählte von einem Mädchen, das die Grausamkeit der Eltern zwang eine Verlobung aufzuheben, und rührte meine Zuhörer beinahe zu Tränen. Ich erzählte von einem Mann, der eine Verlobung rückgängig machte und als Grund dafür angab, daß das Mädchen zu groß sei und daß er nicht vor ihr auf den Knieen gelegen sei, als er ihr seine Liebe gestand. Als man ihm vorhielt, daß das doch kein genügender Grund sei, antwortete er: er genügt um zu erreichen was ich will; denn kein Mensch kann ein vernünftiges Wort darauf erwidern. Ich legte der Versammlung folgenden schwierigen Fall vor: Ein junges Mädchen löst seine Verlobung, weil sie überzeugt ist, daß Sie und Er nicht zusammenpassen. Er will sie zur Vernunft bringen und versichert ihr, daß er sie von Herzen liebe. Da antwortet sie: Entweder passen wir zueinander und es ist wirkliche Sympathie vorhanden und dann mußt du einsehen, daß wir nicht zueinander passen; oder wir passen nicht zueinander und dann mußt du einsehen, daß wir nicht zueinander passen. Es war ein Vergnügen zu sehen, wie die jungen Mädchen sich die Köpfe zerbrachen über diese rätselhafte Rede, und doch konnte ich merken, daß ein paar von ihnen die Sache vortrefflich verstanden. Denn wenn es sich darum handelt eine Verlobung aufzuheben, da ist jedes Mädchen der geborene Kasuist, und ich möchte über diese Frage lieber mit dem Teufel disputieren als mit einem jungen Mädchen.

Ich war heute bei ihr und fing gleich wieder von meiner Idee an. „Da ist mir gestern als ich schon weg war noch etwas eingefallen, was ich dir sagen wollte“ .... Ich versuchte sie wieder in Ekstase zu bringen. Das gelang. Solange ich bei ihr bin, hört sie mir mit Genuß zu; aber wenn ich fort bin merkt sie, daß sie zu kurz gekommen ist, daß ich verändert bin. So zieht man seine Aktien heraus. Die Methode ist hinterlistig, aber wie alle indirekten Methoden sehr zweckmäßig. Sie begreift wohl, wie das wovon ich ihr spreche mich beschäftigt. Für den Augenblick errege ich auch ihr Interesse. Aber ich betrüge sie um das Erotische.

Digitized by Google

Oderint, dum metuant / als ob nur Furcht und Haß zusammengehörten! Auch Furcht und Liebe gehören zusammen: die Furcht macht die Liebe interessant. Ist nicht in der Liebe mit der wir die Natur umfassen eine geheime Angst, ein geheimes Grauen, weil hinter ihrer schönen Harmonie die Gesetzlosigkeit lauert und das Chaos, hinter ihrer Zuverlässigkeit die Untreue. Aber gerade diese Angst hat etwas Bestrickendes. So ist es auch mit der Liebe, wenn sie interessant sein soll. Hinter ihr muß die tiefe, angstvolle Nacht brüten, aus der die Blume der Liebe entspringt. So ruht der Wasserrose weißer Kelch auf der Oberfläche des Wassers, aber dem Gedanken graut davor sich in die dunkle Tiefe hinabzustürzen, wo sie ihre Wurzel hat. / Ich habe bemerkt, daß sie mich immer „mein" nennt, wenn sie mir schreibt, daß sie aber, wenn sie mir gegenübersteht, nicht den Mut hat es zu sagen. Heute bat ich sie darum so insinuant, so erotisch warm wie möglich. Sie öffnete den Mund; allein ein ironischer Blick, kürzer und schneller als es sich sagen läßt, machte ihr unmöglich zu tun was ich doch selbst erbat. Diese Stimmung ist normal.

Sie ist mein. Ich vertraue das nicht den Sternen an, wie das sonst der Brauch ist; ich sehe nicht ein, was für ein Interesse diese Nachricht für jene fernen Weltkörper haben kann. Ich vertraue es auch keinem Menschen an, nicht einmal ihr. Ich behalte das Geheimnis für mich, flüstere es in mich hinein, in meinen heimlichsten Selbstgesprächen. / Der Widerstand von ihrer Seite war nicht so groß als ich erwartet hatte; dagegen ist die erotische Kraft, die sie entwickelt, erstaunlich. Wie ist sie interessant in ihrer tiefen Leidenschaftlichkeit, wie ist sie groß, fast übernatürlich groß! Wie gewandt weiß sie auszuweichen, wenn man sie an einer schwachen Stelle faßt, wie geschickt sich einzuschleichen, wo sie einen unbefestigten Punkt entdeckt. Alles ist in Bewegung; aber dieses Brausen der Elemente ist mein Element. Und doch ist sie auch in dieser starken Bewegung niemals unschön, nicht zerrissen von Stimmungen, nicht zersplittert. Jeder Moment findet sie als eine Anadyomene, die in vollkommener harmonischer Schönheit aus dem Meere auftaucht; nur hat sie nicht die naive Anmut, die unbefangene Ruhe der Venus; sie vibriert unter dem starken Pulsschlag der Liebe. Mit allen Waffen gerüstet geht sie in den Streit. Sie kämpft mit dem Pfeil des Auges, mit dem Dräuen der Braue, mit dem geheimnisvollen Ernst der Stirne, mit der Beredsamkeit des Busens, mit den gefährlichen Lockungen der Um-

Digitized by Google

armung, mit der Lippe Flehen, mit der Wange Lächeln, mit der süßen Sehnsucht ihres ganzen Wesens. Es ist eine Kraft in ihr, eine Energie, die an eine Walküre erinnert. Aber diese erotische Energie ist gemildert durch die Sehnsucht sich hinzugeben, die wie ein zarter Hauch über ihr liegt. / Sie steht auf einer Spitze, auf der sie nur durch Angst und Unruhe gehalten wird. Zu lange darf man sie nicht in dieser gefährlichen Stellung lassen.

Sie läßt hin und wieder eine Äußerung fallen, die darauf hindeutet, daß sie der Verlobung müde ist. Das habe ich bei dem Zustand, in dem sie sich befindet, nicht anders erwartet: die Verlobung ist eine zu enge Form für unser Verhältnis. So ist sie es, die mich reizt und verführt über die Grenze des Allgemeinen hinauszugehen / wenigstens stellt es sich für ihr Bewußtsein so dar. So ist's in der Ordnung / für mich.

Meine Cordelia!

Du klagst über die Verlobung; Du meinst, unsere Liebe bedürfe keines äußeren Bandes, eines Bandes, das nur ein Hindernis sei. Daran erkenne ich meine Cordelia! Wirklich, ich bewundere Dich. Unsere äußere Vereinigung ist nur eine Trennung. Es ist eine Wand zwischen uns, die uns trennt wie Pyramus und Thisbe. Die Menschen sind Mitwisser; das entweiht unsere Liebe. Nur im Gegensatz ist Freiheit: Wenn kein Fremder die Liebe ahnt, dann erst hat sie Bedeutung; wenn es den Menschen scheint, als haßten sich die Liebenden, dann erst ist die Liebe glücklich.

Dein Johannes

Bald reißt das Band der Verlobung. Sie selbst löst es, um mich in einem freieren Verhältnis erst recht zu fesseln. Hätte ich die Verlobung aufgehoben, so wäre ich um den Genuß dieses verführerischen Saltomortale gekommen, der ein so sicheres Zeichen für die Kühnheit ihrer Seele ist; derartiges ist mir aber besonders wichtig. Und dann hätte die Sache in meinem Verhältnis zur Welt allerlei unangenehme Folgen gehabt. Man hätte mich schlecht gemacht, hätte mich wegen meiner Herzlosigkeit verdammt und angefeindet. Mit Unrecht natürlich! So manche wäre ja froh, wenigstens bis in die Nähe der Verlobung zu kommen. Das ist immerhin etwas, ob auch, aufrichtig geredet, herzlich wenig. Man drängt sich vor und wird auf die Erspektationsliste gesetzt, und je weiter man vorrückt, desto / weniger Erspektation hat man. Denn in der Liebe erfolgt das Avancement nicht nach dem Anciennitätsprin-

Digitized by Google

zip. Aber ach! So eine kleine Jungfer iſt der ewigen Windſtille müde; ſie möchte etwas erleben. Und was iſt intereſſanter als eine unglückliche Liebe, beſonders wenn man die tragiſche Angelegenheit eigentlich recht leicht nimmt? Da macht man ſich ſelbſt und dem lieben Nächſten weiß, daß man ſo ſehr betrogen iſt; und da man zur Aufnahme in ein Magdalenenſtift nicht qualifiziert iſt, ſo ſpielt man der Welt ein Rührſtück vor und deklamiert gegen untreue Liebhaber. Die haſſen mich alſo pflichtſchuldigſt. Es gibt aber natürlich auch ſolche, die wirklich betrogen ſind, ganz, halb oder dreiviertel betrogen. Da ſind viele Abſtufungen möglich: die eine hat es bis zu einem Ring gebracht, die andere bis zu einem Händedruck beim Kontretanz. Sie alle brechen aus in neuem Schmerz, wenn ſie von einer aufgehobenen Verlobung hören. Deren Haß kommt alſo auch noch dazu. Aber alle dieſe Haſſenden ſind ja im geheimen lauter Liebende / mein armes Herz! Ein König ohne Land iſt eine lächerliche Figur. Aber ein Erbfolgekrieg, den eine Schar von Prätendenten führt um ein Königreich ohne Land / das iſt der Gipfel des Lächerlichen. Ich hätte alſo allen Anſpruch darauf bei dem ſchönen Geſchlecht gut dran zu ſein. Mit einem wirklich Verlobten iſt doch nur eine verſorgt. Aber ein Entlobter iſt eine Möglichkeit, deren ſich wieder viele getröſten können. Da Cordelia die Verlobung löſt, fällt all dies dumme Zeug weg. Ja, ich genieße ſogar den Vorteil in einer ganz neuen Rolle aufzutreten. Die jungen Mädchen werden mein Schickſal beklagen, werden mich bemitleiden und beſeufzen; und ich werde darauf eingehen und ſie um ſo leichter fangen.

Sonderbar! Ich bemerke gegenwärtig zu meinem Schmerz, daß einer meiner Zähne, und dazu einer von den vorderen, ſchwarz wird / das verräteriſche Zeichen, das Horaz jedem treuloſen Mädchen wünſcht. Wie man doch abergläubiſch ſein kann: dieſe Kleinigkeit beunruhigt mich. Ich bin ſonſt ſo gut bewaffnet; aber da habe ich nun eine ſchwache Stelle: ich könnte eine Anſpielung auf den Zahn nicht gut ertragen. Und nun kann mir jeder Dummkopf einen Stich beibringen, der tiefer geht als er ahnt. Ich habe alles getan ihn wieder weiß zu bekommen; aber vergebens.

Ich reibe ihn bei Tag, bei Nacht
Und kann den dunklen Schatten doch nicht bannen.

Das Leben iſt voller Rätſel! Eine ſolche Kleinigkeit kann mich mehr beunruhigen als der gefährlichſte Angriff, die peinlichſte Situation. Ich

Digitized by Google

will ihn ausziehen lassen; aber das beeinträchtigt mein Organ, die Kraft meiner Stimme. Ich will ihn ausziehen und einen falschen einsetzen lassen. Der ist dann falsch der Welt gegenüber, der schwarze ist / falsch gegen mich.

Daß Cordelia an der Verlobung Anstoß nimmt ist mir wirklich sehr erwünscht. Die Ehe ist und bleibt eine ehrwürdige Institution; nur ist es langweilig, daß sie schon in der Jugend die Ehrfurcht genießt, die sonst nur dem Alter zuteil wird. Eine Verlobung dagegen ist eine echt menschliche Erfindung und als solche so lächerlich und zugleich so bedeutungsvoll, daß es ganz in der Ordnung ist, wenn ein junges Mädchen sie im Wirbelsturm der Leidenschaft überspringt, und doch auch wieder sehr begreiflich, wenn sie die Sache nicht gar zu leicht nimmt, sondern die Energie ihrer Seele bis in die Fingerspitzen pulsieren fühlt. Meine Aufgabe ist nun ihr Schifflein so zu steuern, daß sie in ihrer kühnen Flucht die Ehe und das Festland der Wirklichkeit ganz aus dem Gesicht verliert, daß ihre Seele ebensosehr aus Stolz wie aus Angst eine unvollkommne menschliche Form vernichtet und nach etwas Höherem strebt, das jenseits des allgemein Menschlichen liegt. Sie soweit zu bringen wird nicht schwer halten. Denn schon jetzt schwebt sie so hoch über dem Leben hin, daß sie die Wirklichkeit nicht mehr deutlich sieht.

Das Weib ist und bleibt doch ein unerschöpflicher Stoff der Überlegung und Beobachtung / für mich wenigstens. Wer keinen Drang zu diesem Studium verspürt, der / er mag im übrigen sein was er will / ist jedenfalls kein Ästhetiker. Das eben ist das Schöne, das Göttliche an der Ästhetik, daß sie immer nur mit dem Schönen zu tun hat, im wesentlichen also mit den schönen Künsten und mit dem schönen Geschlecht. Ich stelle mir vor / ein herrlicher Gedanke, der mein Herz entzückt / wie die Sonne der Weiblichkeit sich ausstrahlt in unendlicher Mannigfaltigkeit, sich bricht in tausend Strahlen, so daß jede einen kleinen Teil des goldenen Überflusses der Weiblichkeit empfängt, einen Teil um den alles übrige was sie besitzt sich harmonisch zum Kristall schließt. In diesem Sinne ist die Weiblichkeit teilbar ins Unendliche. Nur muß das einzelne in Schönheit harmonisch beherrscht sein, sonst wirkt es beunruhigend und man hat den Eindruck, daß die Natur irgend etwas gewollt hat, aber man sieht nicht was. Nie wird mein Auge es müde den

Digitized by Google

ganzen Kreis von Emanationen weiblicher Schönheit zu durchlaufen. Jede hat nur einen Teil, der sich doch in ihr harmonisch zum Ganzen fügt, zu glücklicher, froher Schönheit. Jede hat das Ihre: das muntere Lächeln; den schelmischen Blick; das verlangende Auge; die demütige Neigung des Hauptes; den ausgelassenen Sinn; die stille Wehmut; die ahnungsvolle, tiefe Melancholie; das irdische Heimweh; die unerklärliche Rührung; die sprechenden Brauen; die fragenden Lippen; die geheimnisvolle Stirn; die bestrickenden Locken; die bergenden Wimpern; den himmlischen Stolz; die irdische Schüchternheit; die engelhafte Reinheit; das heimliche Erröten; den leichten Gang; das anmutsvolle Schweben; das schmachtende Lauschen; das sehnsüchtige Träumen; die unerklärlichen Seufzer; den schlanken Wuchs; die weichen Formen; den üppigen Busen; die schwellenden Hüften; den kleinen Fuß; die niedliche Hand / Jede hat das Ihre und jede etwas, was die andere nicht hat. Wenn ich so geschaut habe und geschaut, betrachtet und wieder betrachtet und mich gelabt habe an der Fülle dieses Reichtums, wenn ich gelächelt habe und geseufzt, geschmeichelt und gedroht, begehrt, gereizt, gespielt, geweint, gehofft, gefürchtet, gewonnen, verloren / dann schließe ich den Fächer, dann wird das einzelne zum Einen, die Teile zum Ganzen, dann jauchzt meine Seele, dann klopft mein Herz, dann lodert die Leidenschaft empor. Und dies eine Mädchen, diese einzige in der ganzen Welt / sie muß mir gehören, sie muß mein sein. Mag Gott seinen Himmel behalten, wenn ich sie nur habe. Ich weiß was ich wähle; kommt doch der Himmel selbst schlecht weg bei diesem Handel. Denn was bleibt ihm, wenn ich sie habe. Wenn die gläubigen Mohammedaner ins Paradies kommen, werden sie nur bleiche, kraftlose Schatten umfassen; warme Herzen finden sie nicht; denn alle Wärme des Herzens ist in ihrer Brust. Trostlos werden sie sein und verzweifelt, wenn sie nur bleiche Lippen finden und matte Augen, und einen kalten Busen und einen Händedruck ohne Kraft. Denn alle Röte des Lebens, und des Auges Feuer und des Busens Wogen und des Händedrucks Verheißung und der Seufzer Ahnung und des Kusses Beseligung und das Zittern der Berührung und die Leidenschaft der Umarmung / alles, alles ist in ihr vereinigt, alles schenkt sie mir / genug für diese und für jene Welt. . . Solche Gedanken erwärmen mich und erwärmen mich immer wieder. Nun nimmt man gewöhnlich die Wärme für ein gutes Zeichen; aber eben darum will ich einmal kalt über das Weib denken. Ich will versuchen es kategorisch zu denken. Die Kate-

Digitized by Google

gorie des Weibes ist der Gegensatz zum Für-sich-Sein: das Sein-für-Anderes. Das muß man aber nicht in malam partem deuten, als ob eine, die für mich ist, zugleich für einen anderen wäre. Man muß hier, wie immer beim abstrakten Denken, von der Erfahrung abstrahieren; sonst würde ich in gegenwärtigem Fall die Erfahrung zugleich für und wider mich haben. Die Erfahrung ist hier wie allerwegen ein sonderbares Ding, denn ihr Wesen ist immer zugleich pro und contra zu sein. Das Weib ist also das Sein für Anderes. Freilich trifft man selten ein Weib, das wirklich das Sein für Anderes wäre; sondern die große Masse ist überhaupt nichts, weder für sich noch für andere. Doch kommen wir hier schon wieder auf das Gebiet der Erfahrung, die ja außer Betracht bleiben soll.

Als das Sein für Anderes offenbart sich das Weib in der Jungfrau. Jungfräulich, unschuldig ist das Weib eigentlich nicht für sich selbst, sondern nur in Beziehung auf den Mann. Man kann daher sagen, daß das Weib in diesem Zustand unsichtbar ist. Von Vesta, die wohl als Göttin der eigentlichen Jungfräulichkeit gelten kann, existierte bekanntlich kein Bild. Diese Göttin ist nämlich im selben Sinn ästhetisch auf sich eifersüchtig wie Jehovah ethisch, und will nicht, daß ein Bild von ihr existiere, noch auch eine Vorstellung von einem solchen. Darin liegt der Widerspruch, daß, was für Anderes ist, eigentlich nicht ist und erst mit dem Anderen sichtbar wird. Logisch betrachtet ist dieser Widerspruch ganz in Ordnung, und wer logisch denken kann wird sich nicht verwirren lassen von ihm, sondern sich seiner freuen. Wer dagegen unlogisch denkt, denkt sich das Sein-für-Anderes als ein Etwas, das erstens ist und zweitens für Anderes ist.

Dieses Sein des Weibes (Existenz sagt schon zu viel, denn sie tritt nicht aus sich selbst heraus) hat etwas Vegetatives. Sie ist wie eine Blume, / so sagen ja die Dichter gerne / und selbst das Geistige ist nur auf vegetative Weise vorhanden. Sie gehört der Natur an und ist deshalb auch nur ästhetisch frei. Im tieferen Sinne frei wird sie erst durch den Mann, darum sagt man „freien", darum freit der Mann. Wenn er richtig freit, so kann von Wahl bei ihr nicht die Rede sein. Das Weib wählt wohl, aber wenn die Wahl das Resultat langer Überlegung ist, so ist das eine unweibliche Wahl. Darum ist es eine Schande einen Korb zu bekommen: das betreffende Individuum hat sich zu viel zugetraut, indem es ein anderes frei machen wollte und es nicht vermochte./ In diesem Verhältnis liegt eine tiefe Ironie. Was doch nur für An-

Digitized by Google

deres ist, bekommt den Anschein des Übergewichts. Der Mann freit, aber die Entscheidung liegt beim Weib. Das Weib fühlt sich als die Überwundene, der Mann als Sieger; und doch beugt der Sieger sich vor der Besiegten. So parador das ist, so ist es doch ganz natürlich; und es ist bloße Tölpelhaftigkeit, Dummheit und Mangel an erotischem Sinn, wenn man sich über etwas wegsetzen will, was doch ganz unmittelbar sich so gibt. Das hat auch seinen tieferen Grund. Das Weib ist nämlich Substanz, der Mann Reflexion. Daher entscheidet sie zwar wohl, führt aber nicht die Entscheidung herbei. Das tut vielmehr der freiende Mann. Sein Freien ist ein Fragen, ihre Entscheidung nur die Antwort auf eine Frage. In gewissem Sinn ist also der Mann mehr als das Weib, in anderem Sinn unendlich viel weniger.

Das Sein des Weibes für Anderes ist die reine Jungfräulichkeit. Macht sie den Versuch im Verhältnis zu einem anderen Sein, das ein Sein für sie ist, selbst zu sein, so zeigt sich der Widerspruch in der absoluten Sprödigkeit, und dieser Widerspruch zeigt eben wieder, daß des Weibes eigentliches Sein ein Sein für Anderes ist. Die absolute Sprödigkeit ist nur die Kehrseite der absoluten Hingebung. Die Karikatur aber der jungfräulichen Sprödigkeit ist die abstrakte Grausamkeit: etwas spezifisch Weibliches. Ein Mann kann nie so grausam sein wie ein Weib: Mythologien, Märchen, Volkssagen bestätigen das. Soll ein Naturprinzip beschrieben werden, das in der Unbarmherzigkeit keine Grenze kennt, so ist das ein jungfräuliches Wesen. Wie oft liest man im Volksmärchen von einer Jungfrau, die kaltblütig mit ansieht, wie ihre Freier das Leben daransetzen sie zu gewinnen. Ein Blaubart tötet alle Mädchen die er liebt in der Hochzeitsnacht; aber er hat nicht seine Freude daran sie zu töten; im Gegenteil: die Freude ist vorausgegangen; es ist nicht eine Grausamkeit um der Grausamkeit willen. Ein Don Juan verführt jede und verläßt sie; aber er hat nicht seine Freude daran sie zu verlassen, sondern sie zu verführen; das ist also keineswegs jene abstrakte Grausamkeit.

Ich sehe, und je mehr ich es mir überlege um so deutlicher, daß meine Praxis mit meiner Theorie vollkommen übereinstimmt. Meine Praxis war nämlich stets getragen von der Überzeugung, daß das Weib ein Sein für Anderes ist. Darum hat bei mir auch der Augenblick so unendlich viel zu bedeuten; denn alles Sein für Anderes ist Sache des Augenblicks. Es kann kürzere oder längere Zeit dauern, bis der Augenblick kommt, aber sobald er gekommen ist, wird aus dem, das ursprüng-

Digitized by Google

lich ein Sein für Anderes war, ein relatives Sein, und mit dem Sein für Anderes ist es vorbei. Wohl weiß ich, daß Ehemänner davon reden, das Weib sei auch in anderem Sinn ein Sein für Anderes: sie sei ihnen alles fürs ganze Leben. Das muß man nun den Ehemännern zugute halten. Aber eigentlich glaube ich, daß sie sich das nur gegenseitig einbilden. Jeder Stand hat nun einmal in diesem Leben gewisse konventionelle Bräuche und besonders auch gewisse konventionelle Lügen. Dazu gehört wohl auch dieses Evangelium. Natürlich muß man es mit dem Augenblick verstehen; wer da pfuscht, fällt herein und hat die Langweile für sein ganzes Leben. Der Augenblick ist alles, und im Augenblick ist das Weib alles; die Konsequenzen verstehe ich nicht / auch nicht die Konsequenz, daß man Kinder bekommt. Ich bilde mir ein, ein ziemlich konsequenter Denker zu sein, aber wenn ich denken wollte bis ich verrückt würde, ich bin nicht der Mann diese Konsequenz zu denken; ich verstehe sie nicht, schlechterdings nicht. So etwas versteht nur ein Ehemann.

Gestern besuchte ich mit Cordelia eine Familie in ihrer Sommerwohnung. Man hielt sich im Garten auf und vertrieb sich die Zeit mit allerlei Bewegungsspielen. Unter anderem spielte man Reifwerfen. Als ein Herr, der mit Cordelia spielte, wegging, trat ich an seine Stelle. Welch Fülle von Anmut entfaltete sie! Wie verschönte sie die Anstrengung des Spiels! Welche anmutsvolle Harmonie in dem Widerstreit der Bewegungen! Wie leicht schwebte sie, wie im Tanz, über den Rasen, wie kraftvoll war ihr ganzes in sich ruhendes Wesen, wie dithyrambisch ihr Auftreten, wie herausfordernd ihr Blick! Natürlich hatte das Spiel mit den Reifen für mich ein ganz besonderes symbolisches Interesse. Cordelia dachte offenbar an nichts derartiges. Ich warf einem der Umstehenden eine Anspielung zu über die hübsche Sitte Ringe zu wechseln. Das schlug wie ein Blitz in ihre Seele. Von diesem Augenblick an bekam die Situation eine tiefere Bedeutung und Cordelia schien von einer höheren Energie durchglüht. Ich hatte beide Reife auf meinem Stock, hielt einen Augenblick inne, wechselte ein paar Worte mit einem der anderen und warf. Sie verstand die Pause. Sie fing beide Reife und warf sie, wie aus Versehen, beide zugleich senkrecht in die Luft, so daß ich sie unmöglich fangen konnte. Ein Blick, der unbegrenzte Verwegenheit ausdrückte, begleitete den Wurf. Man erzählt von einem französischen Soldaten, der den russischen Feldzug

Digitized by Google

mitgemacht hatte und dem man ein Bein abnehmen mußte, er habe im Augenblick, da die ſchmerzhafte Operation vorüber war, das Bein ergriffen und in die Höhe geworfen und gerufen: Vive l'empereur! Mit ähnlicher Begeiſterung warf ſie / und ſah dabei ſchöner aus als je vorher / die beiden Reife in die Luft und ſagte zu ſich: Es lebe die Liebe! Es ſchien mir indeſſen nicht geraten ſie in dieſer Stimmung ſich ſelbſt zu überlaſſen; ich fürchtete eine Reaktion, eine zu ſtarke Abſpannung. Daher blieb ich ganz ruhig, zwang ſie weiterzuſpielen, als ob ich nichts bemerkt hätte. So wird das Erlebnis nur ihre Elaſtizität ſteigern.

Könnte man in unſerer Zeit ein Intereſſe für ſolche Unterſuchungen vorausſetzen, ſo würde ich eine Preisfrage ſtellen: Wer hat äſthetiſch betrachtet mehr Schamhaftigkeit, ein junges Mädchen oder eine junge Frau, die Unwiſſende oder die Wiſſende? Wem muß man mehr Freiheit zugeſtehen? Aber mit derartigem gibt ſich unſere ernſthafte Zeit nicht ab. In Griechenland hätte eine ſolche Unterſuchung allgemeine Aufmerkſamkeit erregt; ganze Staaten wären in Bewegung gekommen und beſonders die jungen Mädchen und die jungen Frauen. Man erinnere ſich an den Streit zweier griechiſchen Mädchen und die gründliche Unterſuchung, die er veranlaßte / denn ſolche Probleme wurden in Griechenland nicht oberflächlich und leichtſinnig behandelt / jenen Streit, der Venus eine vielbewunderte Statue und den Beinamen Kallipygos eintrug! Ach was verſteht unſere Zeit von ſolchen Dingen! / Die verheiratete Frau iſt zweimal in ihrem Leben wirklich intereſſant: in ihrer allererſten Jugend, und noch einmal, wenn ſie ſehr viel älter iſt. Außerdem gibt es, das läßt ſich nicht leugnen, einen Augenblick, da ſie anmutiger iſt als ein junges Mädchen und tiefere Ehrfurcht einflößt; aber dieſer Augenblick kommt im Leben ſelten vor; er iſt ein Bild für die Phantaſie, das man im Leben nicht zu ſehen braucht und vielleicht nie ſieht. Sie ſteht da, geſund, blühend, üppig entwickelt, und hält in ihren Armen ein Kind; ihre ganze Aufmerkſamkeit gilt dem kleinen Weſen; ſie iſt verloren in ſeinen Anblick. Dies Bild kann man wohl als das anmutigſte bezeichnen, was das Menſchenleben hervorbringt; es iſt ein Naturmythus, den man in der Offenbarung der Kunſt ſehen muß, nicht in der Wirklichkeit. Es dürfen auch nicht mehrere Figuren auf dem Bilde ſein, kein Drum und Dran; das ſtört nur. In unſeren Kirchen hat man ja des öfteren Gelegenheit, eine Mutter mit ihrem Kind im Arm auftreten zu ſehen. Aber abgeſehen von dem

Digitized by Google

ewigen Kindergeschrei und den dazugehörigen Beschwichtigungsversuchen ist die Umgebung so störend, daß, würde auch alles andere vollkommen sein, kein reiner Eindruck zustande kommt. Man sieht den Vater / ein großer Fehler, wodurch das Mythische, das Bezaubernde aufgehoben wird; man sieht / horrenda refero / der Paten ernsten Chor, und man sieht / nichts. Vorgestellt als ein Bild für die Phantasie ist es dagegen das anmutigste, was es gibt. Ich bin ja sonst keck und rasch und dummdreist genug um jeden Angriff zu wagen / aber sähe ich in der Wirklichkeit ein solches Bild, ich wäre entwaffnet.

Wie Cordelia mich beschäftigt! und doch ist die Zeit bald erfüllt; meine Seele fordert immer wieder Verjüngung. Ich höre schon in der Ferne den Hahn krähen. Sie hört ihn vielleicht auch; aber sie meint, er verkünde den Morgen. / Warum ist ein junges Mädchen so hübsch und warum währt es so kurz? Ein Gedanke, der mich ganz melancholisch stimmen könnte; doch das schickt sich eigentlich nicht für mich: Genieße, schwätze nicht! Leute, die professionell solche Erwägungen anstellen, genießen überhaupt nicht. Wenn indessen sich dieser Gedanke ungerufen einstellt, so schadet das nichts. Denn Wehmut, die sich nicht mit sich selbst beschäftigt, hebt die männliche Schönheit. Eine dämmernde Wehmut, die sich wie ein Nebelschleier um die männliche Stärke legt, gehört zum Männlich-Erotischen. Ihr entspricht beim Weib eine gewisse Schwermut. / Wenn sich ein Mädchen einmal ganz hingegeben hat, so ist alles vorbei. Doch immer nähere ich mich einem jungen Mädchen mit einer gewissen Angst, mit Herzklopfen; ich fühle die ewige Macht, die in ihrem Wesen liegt. Einer Frau gegenüber würde mir das nie einfallen. Das bißchen Widerstand, das sie etwa leistet, ist Kunst, ist nichts. Darum war Diana immer mein Ideal. Diese reine Jungfräulichkeit, diese absolute Sprödigkeit hat mich immer sehr interessiert. Trotzdem bin ich nicht eben gut auf sie zu sprechen. Ich zweifle, ob sie es verdient wegen ihrer Jungfräulichkeit so gepriesen zu werden. Sie wußte zu gut, was die Jungfräulichkeit für sie bedeutete. Wird nicht von ihr berichtet, sie habe die schrecklichen Geburtswehen ihrer Mutter mit erlebt? Das hat sie abgeschreckt und ich kann ihr das nicht verdenken; denn ich sage wie Euripides: Lieber dreimal in den Krieg, als einmal ein Kind gebären. Verlieben könnte ich mich nicht in Diana; aber das gestehe ich, für eine rechtschaffene Konversation mit ihr gäbe ich viel. Mit ihr müßte man sich prächtig necken können. Die gute Diana

Digitized by Google

wußte offenbar mehr als man ihr zutraute, und war weniger naiv als selbst Venus. Es läge mir nichts daran sie im Bade zu sehen, gewiß nicht. Aber mit einer Frage möchte ich ihr gerne auflauern. Und hätte ich ein Rendezvous mit ihr, so würde ich mich sorgfältig vorbereiten und mich mit guten Waffen versehen und im Gespräch mit ihr alle Geister der Erotik in Bewegung setzen.

Ich habe mich oft darüber besonnen, welcher Augenblick als der verführerischste zu bezeichnen ist. Die Antwort auf diese Frage ist natürlich davon abhängig, was man begehrt, wie man begehrt und auf welcher Entwicklungsstufe man steht. Ich bin für den Hochzeitstag, und innerhalb dieses Tages für einen bestimmten Augenblick. Wenn sie dasteht im Brautschmuck, der doch verblaßt vor ihrer Schönheit; wenn sie selbst erblaßt, weil das Blut übergewaltig zum Herzen drängt; wenn ihr Blick unsicher wird und der Fuß schwankt; wenn ein Zittern sie überläuft, wenn die Frucht reift; wenn der Himmel sie aufhebt von der Erde, wenn der Ernst sie stärkt, wenn die Verheißung sie aufrechthält; wenn das Gebet sie segnet, wenn die Myrte sie bekränzt; wenn das Herze bebt, wenn das Auge niedersinkt; wenn sie sich verbirgt in sich selbst, wenn sie der Welt nicht gehört, um ihr ganz zu gehören; wenn der Busen wogt, wenn ihr ganzes Wesen seufzt; wenn die Stimme versagt; wenn die Träne zittert, ehe das Rätsel sich löst; wenn die Hochzeitsfackel aufflammt, wenn der Bräutigam wartet / das ist der Augenblick. Ein wenig später und es ist zu spät. Ein Tritt noch und / ein Fehltritt. Dieser Augenblick macht auch ein unbedeutendes Mädchen bedeutend, sogar eine Zerline ist da sehenswert. Alles, das Allerwidersprechendste muß sich in diesem Augenblick vereinigen. Fehlt etwas, fehlt insbesondere einer der Hauptwidersprüche, so verliert die Situation sofort an verführerischer Wirkung. / Es gibt einen Kupferstich; der stellt ein Beichtkind dar. Sie sieht so jung aus und so unschuldig, daß man fast in Verlegenheit kommt, für sie und für den Beichtvater, weil man sich nicht vorstellen kann, was sie zu beichten hat. Sie lüftet den Schleier ein wenig und sieht hinaus in die Welt, als suchte sie etwas, was sie später vielleicht einmal beichten könnte, schon aus schuldiger Rücksicht auf den Beichtvater. Die Situation ist recht verführerisch; und ich habe nichts dagegen, daß im Hintergrunde ich angebracht werde, besonders wenn das Mädchen nichts dagegen hat. Dennoch bleibt es eine Situation von untergeordneter Bedeutung, denn das Mädchen

Digitized by Google

ſcheint innerlich und äußerlich noch Kind zu ſein, und es kann noch lange dauern, bis der Augenblick kommt.

Bin ich in meinem Verhältnis zu Cordelia immer meinem Pakt treu geweſen? Meinem Pakt mit dem Äſthetiſchen? Denn was mich ſtark macht iſt, daß ich die Idee auf meiner Seite habe. Das iſt ein Geheimnis wie Simſons Haar; nur ſoll mirs keine Delila abliſten. Ein Mädchen ſchlecht und recht zu betrügen / dazu hätte ich nicht die Ausdauer. Aber ſobald die Idee mit in Bewegung iſt, ſobald ich in ihrem Dienſte handle, mich ihrem Dienſte weihe, habe ich Kraft und Ausdauer zu allem. Um der Idee willen bin ich ſtreng gegen mich ſelbſt und enthalte mich jedes verbotenen Genuſſes. / Habe ich ſtets das Intereſſante bewahrt? Ja, das darf ich kühn herausſagen in dieſem heimlichen Selbſtgeſpräch. Auch die Verlobung war intereſſant, gerade weil ſie das nicht gab, was man gewöhnlich das Intereſſante nennt. Daß der Anſchein im Widerſpruch ſtand zu dem inneren Leben, darin eben lag das Intereſſante. / Eine heimliche Verlobung wäre nur intereſſant in der erſten Potenz geweſen; die bürgerliche, öffentliche Verlobung war das Intereſſante in der zweiten Potenz, und deshalb für ſie erſt das Intereſſante. Die Verlobung zerbricht; ſie ſelbſt löſt ſie, um ſich in eine höhere Sphäre aufzuſchwingen. So iſts recht! Das iſt die Form des Intereſſanten, die ſie am meiſten beſchäftigen wird.

---

d. 16. Sept.

Das Band brach. Sehnſuchtsvoll, ſtark, kühn, göttlich fliegt ſie dahin wie ein Vogel, dem man die Freiheit ſchenkt. Flieg, Vogel, flieg! Wahrhaftig, wenn ſie in ihrem königlichen Flug mir entflöge, das würde mich ſchmerzen, unendlich tief. Das wäre für mich wie für Pygmalion, wenn ſeine Geliebte ſich wieder in Stein verwandelt hätte. Leicht habe ich ſie gemacht, leicht wie einen Gedanken; und nun ſollte dieſer Gedanke nicht mir gehören? Das wäre zum Verzweifeln. Einen Augenblick vorher hätte mich das nicht beſchäftigt, einen Augenblick ſpäter wird es mich nicht bekümmern. Aber jetzt / jetzt! Dieſes Jetzt iſt eine Ewigkeit für mich .... Doch ſie wird mir nicht entfliegen. Flieg, Vogel, flieg! Hebe dich ſtolz empor auf deinen Schwingen, gleite hin durch die zarten Lüfte! Bald bin ich bei dir; bald verberge ich mich mit dir in tiefer Einſamkeit.

Die Tante war etwas betroffen über die Nachricht. Doch iſt ſie zu liberal um auf Cordelia einen Druck auszuüben, obwohl ich mich ja

Digitized by Google

recht gut bei ihr insinuiert habe. Sie erweist mir viel Teilnahme und ahnt nicht, daß ich guten Grund hätte mir alle Teilnahme zu verbitten.

Die Tante hat ihr auf ihr Bitten erlaubt einige Zeit auf dem Lande zuzubringen, angeblich bei einer befreundeten Familie. Wenn sie abreist, wird ein Kutscher sie abholen, der von mir instruiert ist. Draußen habe ich alles so geschmackvoll wie möglich hergerichtet. Nichts fehlt, was dazu dienen kann ihre Seele zu betören und in üppigem Wohlsein einzuwiegen. Ich werde zunächst nicht da sein. Mein getreuer Johann wird sie bedienen; er versteht seine Sache. / Einstweilen ist es gut, daß die Reisevorbereitungen und alles was damit zusammenhängt sie zwingen, sich nach außen zu betätigen. So kann sie sich dem Überschwang ihrer Stimmung nicht hingeben, was der Reaktion wegen gefährlich wäre. Ich bleibe durch Briefe in leichter Berührung mit ihr: unsere Liebe grünt wieder! Was ich noch tun kann ihre Kraft zu steigern, soll geschehen. Sie in der Verachtung der Menschen und des Allgemeinen zu bestärken, scheint mir hierzu das beste Mittel.

Meine Cordelia!

Noch hat die Aufregung der einzelnen Familien sich nicht zu einem allgemeinen kapitolinischen Gänsegeschnatter vereinigt. Einige Solos hast Du wohl schon aushalten müssen. Stell Dir die ganze Versammlung von Bierphilistern und Kaffeebasen vor / den Vorsitz hat eine Dame, die ein Gegenstück zu dem unsterblichen Präsidenten Lars bei Claudius ist / stell Dir diese ganze Gesellschaft vor, so hast Du ein Bild und einen Maßstab für das, was Du verloren hast: die gute Meinung guter Leute.

Da schicke ich Dir den berühmten Stich, der den Präsidenten Lars darstellt. Einzeln war das Bild nicht zu haben. So kaufte ich den ganzen Claudius, riß es heraus und warf das übrige weg. Sollte ich Dich beschweren mit einer Gabe, die in diesem Augenblick keine Bedeutung für Dich hat? Sollte ich sparen, da es galt Dir einen Augenblick zu verschönen? Sollte ich zulassen, daß sich in die Situation etwas hineinmischt, was nicht hineingehört? Solche Weitläufigkeit liebt die Natur, liebt der in endlichem Lebensverhältnis geknechtete Mensch; aber Dir, meine Cordelia, in Deiner Freiheit ist das verhaßt.

Dein Johannes

Digitized by Google

Im Frühjahr sich verlieben, im Spätsommer das Ziel seiner Wünsche erreichen / so ists am schönsten. Es liegt im Spätsommer eine Wehmut, die ganz dem Gefühl entspricht, mit dem der Gedanke an die Erfüllung eines Wunsches uns durchströmt. / Heute war ich selbst auf dem kleinen Landsitz, wo Cordelia in einigen Tagen eine Umgebung finden wird, die mit ihrer Seele harmoniert. Doch wünsche ich nicht an ihrer Überraschung und Freude teilzunehmen; solche erotische Pointen würden ihre Seele nur schwächen. Ist sie allein, so wird sie sich wie in einer verzauberten Welt vorkommen; die Andeutungen und Winke, die sie überall sieht, die Erinnerungen, die vor ihr aufsteigen, versetzen sie in einen ahnungsvollen Dämmerzustand. Bin ich bei ihr, so vergißt sie, daß die Zeit hinter uns liegt, da derartiges in Gemeinschaft genossen Bedeutung hatte. Sie soll nicht narkotisch betäubt werden, sie soll sich über die Situation erheben und das Ganze als ein Spiel betrachten, das nichts ist im Vergleich zu dem, was kommen soll. / Ich werde in den nächsten Tagen öfters hinausgehen um mich in Stimmung zu halten.

Meine Cordelia!

Nun nenne ich Dich in Wahrheit „mein"; kein äußeres Zeichen erinnert mich an das, was ich besitze. / Bald nenne ich Dich in Wahrheit mein. Und wenn ich Dich dann an meine Brust drücke und Du mich mit Deinen Armen umschlingst / brauchen wir da einen Ring, der uns daran erinnert, daß wir einander gehören? Ist nicht unsere Umarmung ein Ring, der mehr ist als ein Symbol? Und je fester dieser Ring uns umschließt, je enger er uns verknüpft, desto größer die Freiheit; denn Deine Freiheit besteht darin, daß Du mein bist, und meine darin, daß ich Dein bin.

Dein Johannes

Meine Cordelia!

Alpheus verliebte sich auf der Jagd in die Nymphe Arethusa. Sie wollte ihn nicht erhören und floh vor ihm über Länder und Meere, bis sie auf der Insel Ortygia in eine Quelle verwandelt wurde. Darüber trauerte Alpheus so tief, daß er in einen Fluß verwandelt wurde in Elis im Peloponnes. Aber er vergaß seine Liebe nicht, sondern vereinigte sich mit jener Quelle in der Tiefe des Meeres. Ist die Zeit der Verwandlungen vorbei? Antwort: Ist die Zeit der Liebe vorbei? Womit sollte ich Dich vergleichen, Du tiefe, reine Seele, die Du keine Verbindung

Digitized by Google

haſt mit der Welt, womit könnte ich Dich beſſer vergleichen als mit einer Quelle? Und habe ich Dir nicht geſagt, daß ich ein Fluß bin, der ſich verliebt hat? Und ſtürze ich mich, nun da wir getrennt ſind, ſtürze ich mich nicht in die Tiefe des Meeres um mich mit Dir zu vereinen? Dort unten finden wir uns wieder, und erſt in der dunklen Tiefe gehören wir recht zuſammen.

Dein Johannes

Meine Cordelia!

Bald, bald biſt Du mein. Die Sonne ſchließt ihr ſtrahlendes Auge, die Geſchichte hört auf, der Mythus beginnt. Ich hülle mich in den Mantel der Nacht, ich eile zu Dir, ich ſpähe, ich lauſche ... Wo biſt Du? Deine Fußtritte ſehe ich nicht, aber ich höre Dein Herz klopfen.

Dein Johannes

In dieſen Tagen, da ich ihr nicht perſönlich nahe ſein kann, plagt mich manchmal der Gedanke, ſie könnte plötzlich von der Sorge um die Zukunft erfaßt werden. Bisher war das nie der Fall; ich wußte ſie zu gut äſthetiſch zu betäuben. Es gibt nichts ſo Unerotiſches wie dieſes Geſchwätz über die Zukunft, das weſentlich daraus entſpringt, daß man mit der Gegenwart nichts anzufangen weiß. Bin ich bei ihr, ſo fürchte ich nichts; ich ſorge dafür, daß ſie Zeit und Ewigkeit vergißt. Wer ſich nicht in einen ſo engen Rapport zu der Seele eines Mädchens ſetzen kann, daß er das fertigbringt, der muß nolens volens auf zwei Gewiſſensfragen Rede und Antwort ſtehen: Auf die Frage nach der Zukunft und auf die Frage nach ſeinem Glauben. Gretchen im Fauſt unterwirft ihren Liebhaber einer ſolchen kleinen Examination; das iſt ganz in Ordnung und geſchieht ihm recht: er war ſo unvorſichtig ſich als Ritter aufzuſpielen, und gegen einen Angriff dieſer Art iſt ein junges Mädchen immer gerüſtet.

Es iſt alles zu ihrem Empfang bereit. Sie wird Urſache haben mein Gedächtnis zu bewundern, oder vielmehr, ſie ſoll nicht Zeit haben es zu bewundern. Nichts iſt vergeſſen, was Bedeutung für ſie haben könnte, und doch iſt nichts da, was im gemeinen Sinn an mich erinnerte; ich bin unſichtbar und doch allgegenwärtig. / Alles iſt, wie ſie ſichs nur wünſchen kann. Sitzt man im Zimmer, ſo ſieht man nach beiden Seiten in die Unendlichkeit des Himmels hinein; kein Vordergrund, man iſt

Digitized by Google

im weiten Meer der Lüfte. Tritt man ans Fenſter, ſo erhebt ſich in der Ferne ein Kranz von Wäldern, der den Horizont abſchließt. So ſoll es ſein. Was liebt die Liebe? Den begrenzten Raum. War nicht das Paradies ein Garten? / Aber dieſer Ring iſt zu eng. Darum ſchmiegt ſich zur Rechten ein ſtiller See anmutig an den Wald. Ein Boot liegt am Ufer. Ein Seufzer aus dem übervollen Herzen, ein Hauch aus der Unruhe des Gedankens ... es löſt ſich los und gleitet hin über den Spiegel des Sees, ſachte bewegt von dem ſanften Wehen ununterbrochener Sehnſucht; man verſchwindet in des Waldes geheimnisvoller Einſamkeit, ſanft gewiegt von dem atmenden Buſen des Sees. / Man wendet ſich zur anderen Seite. Da breitet das Meer ſich aus und zieht den Blick in die unendliche Ferne und die Gedanken fliegen mit, durch nichts aufgehalten. Was liebt die Liebe? Das Unendliche. Was fürchtet die Liebe? Die Grenze..... Neben dem größeren Zimmer iſt ein kleineres, ein Kabinett. Ein Teppich, ein Geflecht aus einem eigentümlichen Schilfrohr bedeckt den Boden; vor dem Sofa ſteht ein kleiner Teetiſch, darauf eine Lampe / alles genau wie im Hauſe Wahl, nur koſtbarer. Im größeren Zimmer ſteht ein Klavier, ganz einfach, ähnlich dem bei Janſens. Es ſteht offen. Auf dem Notenpulte iſt die kleine ſchwediſche Arie aufgeſchlagen. Wenn ſie in das Zimmer tritt, fällt ihr Blick zugleich auf das Klavier und das Kabinett. In letzterem findet ſie auf dem Tiſche ein Buch, eine deutſche Überſetzung von Apulejus' Amor und Pſyche. Es iſt kein Kunſtwerk und ſoll es auch nicht ſein. Man gibt einem Mädchen in einem ſolchen Augenblick nichts dichteriſch Wertvolles. Das iſt ja faſt eine Beleidigung. Sie iſt ſelbſt Dichter genug um die Poeſie einzuſaugen, die ſich unmittelbar im Faktiſchen verbirgt und die nicht erſt vom Gedanken eines anderen verzehrt iſt. / Das Buch liegt aufgeſchlagen auf dem Tiſch; ſie errät, daß ich darin las, als ich morgens da war. So wird ſie auch darin leſen oder mindeſtens darin blättern; und dann wird ſie zwiſchen den Blättern ein Myrtenzweigchen finden, und wird finden, daß es ein wenig mehr zu bedeuten hat, denn als Buchzeichen zu dienen.

Meine Cordelia!

Was, Furcht!? Wenn wir zuſammenhalten ſind wir ſtark, ſtärker als die Welt, ſtärker als die Götter. Du weißt, es lebte einmal ein Geſchlecht auf Erden, das waren wohl Menſchen, aber jeder ſich ſelbſt genug und ohne Ahnung von der innerlichen Vereinigung der Liebe. Doch waren

Digitized by Google

sie mächtig, so mächtig, daß sie den Himmel stürmen wollten. Jupiter, der sie fürchtete, nahm ihnen ihre Kraft, indem er aus Einem Zwei machte, einen Mann und ein Weib. Trifft es sich nun, daß was früher einmal vereint war in Liebe zusammengefügt wird, so ist diese Vereinigung stärker als Jupiter; sie sind nicht bloß so stark wie der einzelne war, sondern noch stärker; denn die Vereinigung der Liebe ist eine noch höhere. Dein Johannes

---

d. 24. Sept.

Stille Nacht / bald zwölf Uhr / der Wächter am Tor bläst seinen Segen über das Land hin; vom Blegdamm hallt es wider / er tritt unter das Tor / er bläst noch einmal; wieder hallt es nach, schwächer, wie aus weiter Ferne / alles schläft in Frieden, nur nicht die Liebe. So steht auf, ihr heimlichen Mächte der Liebe, sammelt euch in dieser Brust! / Stille Nacht. Ein einsamer Vogel unterbricht die Stille mit seinem Schrei und Flügelschlag: treibt auch ihn die Liebe? / accipio omen! / Wie bedeutend wird doch die Natur in einem solchen Augenblick! Der Vögel Flug und Schrei, des Fisches Plätschern, wenn er übermütig aus dem Wasser hervorschnellt und wieder in der Tiefe verschwindet, fernes Hundegebell, fernes Wagengerassel, der Schritt eines Wanderers, lang nachhallend / alles wird mir zum Omen. Ich sehe nicht Gespenster in dieser nächtlichen Stunde, ich sehe nicht was war, ich sehe was sein wird ... Des Sees bewegter Busen, des Taues Kuß, des Nebels weiche, heimliche Umarmung / alles wird zum Bild; und ich selbst werde zu einem Mythus von mir selbst / oder ist es nicht wie eine Mythe, daß ich zu dieser Begegnung eile? Wer ich bin, tut nichts zur Sache; alles Endliche und Zeitliche ist vergessen, nur das Ewige bleibt, der Liebe Macht, der Liebe Sehnsucht, der Liebe Seligkeit. / Meine Seele ist gestimmt wie ein gespannter Bogen, die Gedanken liegen bereit wie die Pfeile im Köcher, nicht giftig, aber scharf genug um bis zu der Quelle des Lebens durchzudringen. Meine Seele ist stark, gesund, froh, gegenwärtig wie ein Gott.... Ich danke dir, Mutter Natur! Wie hast du sie so schön ausgestattet, so gütig bewahrt! Hab Dank für dein Obhut! Auch euch danke ich, ihr Menschen, denen sie zu danken hat! Ihre Entwicklung ist mein Werk / bald genieße ich meinen Lohn. / Wieviel habe ich gearbeitet, um diesen einen Augenblick, der nun bevorsteht, zu bereichern. Tod und Teufel! Wenn ich darum käme!

Digitized by Google

Noch höre ich meinen Wagen nicht / da! Peitſchenknallen! Das iſt er / Fahr zu auf Leben und Tod! Wenn wir am Ziele ſind, mögen die Pferde zuſammenbrechen! Fahr zu!

---

d. 25. Sept.

Warum kann eine ſolche Nacht nicht länger dauern? Konnte Alektryon verſchlafen, warum kanns die Sonne nicht auch? Doch nun iſt es vorbei; ich wünſche ſie nicht mehr zu ſehen. Wenn ein Mädchen alles hingegeben hat, ſo hat ſie alles verloren. Unſchuld iſt beim Mann ein negativer Begriff, beim Weib iſt es der Gehalt ihres Weſens. Nun iſt es mit allem Widerſtand vorbei, und nur ſolange man ernſtlichen Widerſtand zu überwinden hat, iſt es ſchön zu lieben; hört er auf, ſo wird die Liebe Schwachheit und Gewohnheit. Ich wünſche nicht an mein Verhältnis zu ihr erinnert zu werden; ſie hat den Duft verloren und die Zeiten ſind vorbei, da ein Mädchen ſich aus Schmerz über einen treuloſen Liebhaber in einen Heliotrop verwandelte. Ich will keinen Abſchied von ihr nehmen. Widerwärtig ſind mir Weibertränen und Weiberbitten; ſie verändern alles und ändern doch nichts. Ich habe ſie geliebt; aber von nun an kann ſie meine Seele nicht mehr beſchäftigen. Wenn ich ein Gott wäre, ſo wollte ich für ſie tun, was Neptun für eine Nymphe tat: ich würde ſie in einen Mann verwandeln.

Ich möchte wirklich wiſſen, ob man ſich aus einem Mädchen nicht wieder herausdichten könnte, ob man ſie nicht ſo ſtolz machen könnte, daß ſie ſich einbildet, ſie ſei des Verhältniſſes müde. Das könnte ein recht intereſſantes Nachſpiel werden, das an und für ſich pſychologiſches Intereſſe hätte und nebenbei allerlei erotiſche Beobachtungen zutage fördern dürfte.

Digitized by Google

Inhalt

Seite

Vorwort 3

ΔΙΑΨΑΛΜΑΤΑ 15

Entweder / Oder. Ein ekstatischer Vortrag 34

Die Stadien des unmittelbar Erotischen oder das Musikalisch-Erotische 41

Nichtssagende Einleitung 42

Erstes Stadium 68

Zweites Stadium 71

Drittes Stadium 76

Sinnliche Genialität, bestimmt als Verführung 79

Andere Bearbeitungen des Don Juan: wie sie sich zur musik. Auffassung verhalten 94

Der innere musikalische Bau der Oper 105

Nichtssagendes Nachspiel 123

Der Reflex des Antik-Tragischen in dem Modern-Tragischen 125

Schattenrisse 151

Improvisierte Ansprache 153

Marie Beaumarchais 162

Donna Elvira 174

Gretchen 187

Der Unglücklichste 197

Die erste Liebe 211

Die Wechsel-Wirtschaft 253

Tagebuch des Verführers 269

Digitized by Google

Gedruckt in der Spamerschen Buchdruckerei in Leipzig

Digitized by Google

Sören Kierkegaards Werke

Unverkürzt herausgegeben
von Hermann Gottsched und Christoph Schrempf

I. Pseudonyme Schriften (Versuche in der experimentierenden Psychologie)

Bd. 1/2 Entweder-Oder (1843). 5. Tsd. Br. M 120.–, geb. M 160.–

Bd. 3 Furcht und Zittern, dialektische Lyrik von J. de Silentio; Wiederholung, ein Versuch in der experimentierenden Psychologie von Constantin Constantius (1843). (Vergriffen)

Bd. 4 Stadien auf dem Lebensweg (1845). Brosch. M 60.–, gebunden M 72.–

Bd. 5 Der Begriff der Angst (1844). Broschiert M 25.–, gebunden M 35.–

II. Halbpseudonyme Schriften (Climacus und Anticlimacus: Problem des Christentums und der Christenheit)

Bd. 6/7 Philosophische Brocken (1842). Je broschiert M 40.–, gebunden M 52.–

Bd. 8 Die Krankheit zum Tode, eine christl.-psychologische Entwicklung (1859)

Bd. 9 Einübung im Christentum (1850)

III. Kierkegaards offener Kampf gegen das offizielle Christentum

Bd. 10 Der Gesichtspunkt für meine schriftstellerische Wirksamkeit (1848—1851). (Erscheint 1922)

Bd. 11 Zur Selbstprüfung der Gegenwart empfohlen „Richtet selbst" (1851). (Im Druck)

Bd. 12 Der Augenblick (1855)

Zur Einführung in Kierkegaard:

O. P. Monrad, Sören Kierkegaard. Sein Leben und seine Werke. Mit zwei Porträts. Brosch. M 15.–, gebunden M 25.–

Die Preise sind unverbindlich

Digitized by Google

Arthur Bonus / Zur religiösen Krisis

Zur Germanisierung des Christentums. Pappband M 15.—
Religiöse Spannungen. Broschiert M 22.—, gebunden M 30.—
Vom neuen Mythos. Pappband M 15.—
Religion als Wille. Broschiert M 12.—, gebunden M 20.—
Religion als Schöpfung. M 5.—
Wider die Irrlehre des Oberkirchenrats. M 3.—

Bonus ist weder nur Theologe, noch nur Philosoph, noch nur Dichter. Er vereinigt dies alles in fesselnder Weise und ist Nietzsche verwandt in der zornigen Leidenschaft gegen abgelebte Überlieferung. Bonus kämpft um die Umbildung der üblichen christlichen Vorstellungen. Neuschöpfung, darum handelt es sich, nicht um irgendeine Weltanschauung, sei sie begründet, wie sie wolle. Zu jeder Welt anschauung fähig, verschreibt er sich keiner. Denn höher als das Meinen steht das Wollen. Nur aus dem Wollen, das in Übereinstimmung ist mit dem kosmischen Sein, fließt ihm die Religion, ihr Wesen und ihre Tat.

Schriften von Hermann Kutter

Sie müssen! Ein offenes Wort an die christliche Gesellschaft. 8. Tausend. Broschiert M 15.—, gebunden M 25.—
Gerechtigkeit. Ein altes Wort an die moderne Christenheit. 6. Tausend. Broschiert M 15.—, gebunden M 25.—
Wir Pfarrer. 5. Tsd. Broschiert M 12.—, gebunden M 20.—
Die Revolution des Christentums. 3. Tsd. Broschiert M 20.—, gebunden M 30.—
Reden an die deutsche Nation. 3. Tsd. Broschiert M 20.—, gebunden M 30.—

Der Züricher Pfarrer Hermann Kutter, bald als „der deutsche Kierkegaard" bezeichnet, bald mit Nietzsche verglichen, ist der Partei nach Sozialdemokrat; er kämpft leidenschaftlich gegen die Kompromisse des Kirchenchristentums und fordert ein Freimachen mit der christlichen Liebesgesinnung. Er kämpft gegen den Mammonismus, der die Herrschaft der Sachen über die Menschen bedeutet, die doch zur Herrschaft über die Sachen berufen sind. Und prophetisch verkündet er ein Reich der Zukunft, das die Innerlichkeit als Lebensmacht bestimmend in der Welt werden läßt; dann weicht die Sachenwelt der Welt der Seele, die Macht der Liebe, die Raubtierpolitik der Macht der Politik des guten Willens, der Imperialismus und Chauvinismus machen der Moral als Staatsprinzip Platz; denn die Menschheit tritt an die Stelle der einzelnen Nation. Deutschland aber ist es, wo sich der Umbruch dieser neuen Welt vollzieht. Denn es hat allen seinen Mängeln zum Trotz allein Innerlichkeit genug; in ihm war stets das Menschheitsprinzip höher als das Staatsprinzip, die Seele stärker als die Sachen.

Karl König / Staat u. Kirche. Der deutsche Weg z. Zukunft. M 5.—
Paul Göhre / Die neueste Kirchenaustrittsbewegung aus den Landeskirchen in Deutschland, M 3.—

Digitized by Google

89087898771

B89087898771A

Digitized by Google

Digitized by Google

b89087898771a